

Minghetti, Marco
Le donne italiane nelle belle arti al secolo XV e XVI

LE DONNE ITALIANE

NELLE BELLE ARTI AL SECOLO XV E XVI

DI

MARCO MINGHETTI.

(*Estratto dalla* Nuova Antologia. — *Firenze, Giugno 1877.*)

I.

Chiunque prenda a considerare attentamente le istorie d'Italia nel XV e nel XVI secolo, dovrà persuadersi come le donne (specialmente se di case signorili) si educassero con grandissima cura, e come gran profitto della educazione sapessero trarre. A quel tempo le donne furono tenute capaci di venire in eccellenza al pari degli uomini, coi quali gareggiarono soprattutto negli studii che si chiamano umani, e nel fervore per l'antichità classica. E di questa mirabile attitudine, e di ciò che potevano fare, ebbero esse stesse piena conoscenza, senza salirne in orgoglio o in vanagloria. Nè stimarono che il governo della famiglia fosse impedimento alle lettere, anzi neppure alla vita pubblica, nella quale talune presero notevol parte. Autrici di pregevolissime prose e poesie, più spesso ispirarono pittori e poeti, dando tèmi acconci ad opere importanti e poscia accettandone la dedica come di cosa che in parte loro spettava. Raccolsero a sè dintorno nei ritrovi quotidiani il fiore dei dotti che vivevano nelle città loro, e coi lontani per lettere frequenti conversarono, infondendo la cortesia in quegli animi che tenevano ancora della salvatichezza del Medio Evo: di guisa che la civiltà moderna di tutta quanta l'Europa è grandemente debitrice alla cultura delle donne italiane.

Queste cose furono da altri esposte con verità ed efficacia, ma un punto rimase sempre negletto, quello cioè di mostrare come le Arti Belle non meno che le Lettere fossero dalle donne

in quel secolo coltivate e protette. Anzi un recente scrittore tedesco preclaro per sagacità e per eletta erudizione, disegnando il periodo del Rinascimento in Italia, e riconoscendo che la educazione della donna fu allora pari a quella degli uomini, e pari la riuscita loro; soggiunge però che rarissime furono quelle che si dedicassero allo studio delle arti figurative.[1] Questo giudizio è lontano dal vero, ed io mi propongo di provarlo nel presente scritto.

L'Italia prima di tutte le altre nazioni uscì fuori del pelago del Medio Evo, e sin dal dodicesimo secolo le Lettere e le Arti avevano cominciato a rifiorirvi. Era molto naturale che dopo sì lunga notte d'ignoranza, ridestati gli spiriti si rivolgessero verso l'antichità, desiderosi, per dir così, di rannodare il filo della dottrina per tanti secoli interrotto. Quindi una sollecitudine ansiosa, che li spingeva a ricercare, a copiare, a diffondere le reliquie dei Classici latini campate in parte dal naufragio nella solitudine dei chiostri; quindi l'ammirazione, onde erano accesi pei monumenti, ancorchè diruti, dei templi, dei teatri e dei sepolcri, in mezzo ai quali gli avi loro s'erano aggirati senza degnarli pur di uno sguardo, o peggio guardandoli solo come baluardo di difesa. Di questo moto del pensiero verso l'antichità il più illustre antesignano è il Petrarca, ed è seguìto da una lunga tratta di umanisti. Poi quando i personaggi dell'Impero d'Oriente, più spettabili per sapere e per ingegno, scacciati dalle orde invaditrici dei Turchi, esulano in Italia, costoro portano seco i tesori della sapienza greca, e ne divengono banditori e maestri. Mi duole di non poter fermarmi un momento su questi fatti, ma sarebbe troppo prolisso e mi dilungherebbe dal fine. Solo gioverà il notare che, mentre lo studio e l'ardore delle cose antiche ebbe un influsso immediato e fortissimo nelle lettere italiane, assai più tarda e meno efficace fu la sua azione nelle Arti Belle, le quali perciò serbarono molto lungamente la nativa spontaneità e naturalezza. E mentre i letterati vestivan, per dir così, il paludamento romano, s'intitolavano con nomi latini e nella lingua latina preferivano di scrivere (incuriosi e quasi dispregiatori della volgare che pure era salita a tanta altezza col divino Poeta), gli artisti invece ammirando le fabbriche di Roma, studiandone le proporzioni, e copiando le statue e i bassorilievi antichi, mantennero nonostante la schiettezza del carattere nativo. Nè dall'Orcagna e dal Brunellesco sino a Leon Battista Alberti e al Bramante

[1] Burckardt, *La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia.* Firenze, 1876, vol II, pag. 166.

l'architettura fu imitativa dell'antico, nè lo scalpello di Mino da Fiesole, del Donatello e di Michelangelo pigliò norma da altro che dalla natura e dal sentimento. E di questo diverso andare che ebbero le Lettere e le Arti ne venne un altro effetto: che le prime dovettero rinchiudersi nel cerchio delle classi più elevate, e quasi furono privilegio delle corti, dei palagi, delle università; le seconde invece furono sentite e amate da tutto il popolo, non solo perchè parlano più ai sensi e all'immaginativa, ma altresì perchè rispondevano meglio al sentimento della loro età.

È difficile il descrivere, più difficile ancora lo insinuare nelle nostre menti svagate a tutt'altro, quanta parte avessero le Arti Belle nella famiglia e nella città durante i due secoli, di che parliamo, e più specialmente dalla metà del XV alla metà del XVI secolo; e come penetrassero per dir così nel costume, e informassero la vita in ogni ordine di cittadini. Eppure io credo che nessuno potrà ben comprendere quel periodo storico se non sa dare all'elemento dell'arte quel grandissimo luogo, che le appartiene, nè perciò mi è lecito di passar oltre senza toccarne alcuna cosa.

Nel santuario ebbero culla tutte le Arti e quivi fecero le prove loro come in nobile palestra. I più grandi sforzi dell'architettura si volsero all'edificio sacro: la pittura e la scultura gareggiarono a ornarne le pareti e gli altari: la musica diè il ritmo ai canti che la poesia aveva dettato, e nelle pompe dei riti e delle cerimonie sfoggiò la mimica e talora anche la danza. Per mezzo del bello le Arti sollevavano gli animi a Dio e v'insinuavano la reverenza e l'affetto. Quindi al sacro mescolavasi il profano, e nelle chiese stesse, nei conventi e nelle piazze vicine le Arti spiegavano il loro valore in quegli spettacoli che si chiamavano *misteri*. Le storie sacre e le leggende cristiane porsero tèmi molteplici e svariatissimi a rappresentazioni sceniche, alle quali il popolo s'affollava pieno di curiose fantasie. C'era la religione mista al sollazzo. E tale fu lo splendore di quei drammi, e tanta la cura che si pose negli ornamenti esteriori, che taluno non dubitò di trovare in ciò una delle cause, per cui il dramma profano non salì mai in Italia a quella grandezza che ebbe presso altre nazioni: ma checchè ne sia di ciò, egli è certo che di questo spettacolo il popolo prendeva vivissimo diletto e gli artisti vi ponevano ogni sollecitudine. Potrei citarne molti esempi; mi contenterò di ricordare che il Brunellesco per la rappresentazione dell'Annunziata fece quell'apparecchio ingegnosissimo, di cui parla il Vasari,[1] pel

[1] Vasari, *Vita di Filippo Brunelleschi* (Le Monnier), vol. III, pag. 232, 233, 234.

quale si vedeva in alto un cielo pieno di figure vive moversi, ed una infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi e ricoprirsi. Quindi otto angeli si calavano a volo e dentro a questo mazzo degli otto angeli era una mandorla vota dentro, donde usciva un giovinetto raffigurante Gabriello che disceso nel palcoscenico camminava per esso, e giunto dove era la Vergine la salutava ed annunziava. Poi tornato nella mandorla ell'era ritirata su, mentre cantando gli angeli del mazzo e quelli del cielo che giravano, facevano che quello pareva propriamente un paradiso.

Oltre i misteri, anche le processioni offerivano grata occasione di riunirsi alla moltitudine e largo campo agli artisti. Le vie erano coperte di tende; dalle mura e dai balconi pendevano ghirlande, arazzi e damaschi, palchi e tribune si ergevano qua e là per rappresentarvi scene storiche e allegorie durante la processione. La varietà degli abiti e degli stendardi negli Ordini religiosi, nelle Corporazioni delle Arti e nelle Magistrature, lo sfarzo del Clero, gl'incensi, le musiche facevano un insieme atto a lasciare profonda impressione negli spettatori; e se il tempo non mi mancasse, io vorrei come specchio riferire un brano dei *Commentarii* di Enea Silvio Piccolomini (Pio II), dove descrive la processione del *Corpus Domini* a Viterbo nel *1460*, nella quale i cardinali e i prelati più cospicui fecero pompa delle ricchezze loro.[1]

Alle chiese facevano riscontro nella vita secolare le case dei principi, alle processioni i trionfi, ai misteri i drammi profani. Ogni corte metteva gran vanto nell'abbellirsi, e così sorgevano quei sontuosi palagi che oggi ancora, sebbene negletti e in parte ruinati, formano l'ammirazione degli stranieri. Nei solenni ingressi dei principi, nelle nozze loro, nell'arrivo di qualche personaggio eminente, si facevano cavalcate allegoriche, regate, giostre, tornei, feste d'ogni maniera che talvolta duravano settimane intere. Qui la mitologia forniva la maggior copia dei materiali, e ricomparivano le divinità pagane, le muse, i satiri, i tritoni in forme allegoriche a celebrare il fortunato evento. Letterati ed artisti si davano la mano per crescere la vaghezza dello spettacolo; e quel mirabile ingegno di Leonardo da Vinci non rifiutava di dirigere le feste del duca di Milano, e quelle altresì di privati gentiluomini, e perciò inventava quei suoi automi, dei quali anche la meccanica odierna, tanto più perfetta, pure stupisce.[2] Di

[1] Pii II *Comment.* Francfort, 1614, libro VIII, pag. 208

[2] Amoretti, *Memorie su Leonardo da Vinci.* Milano, 1804, pag. 38, *et passim.*

codeste solennità abbiamo descrizioni molto particolareggiate e leggiadrissime, una delle quali nel *1475* per le nozze di Costanzo Sforza di Aragona con Camilla di Varano fu pubblicata recentemente per cura del Tabarrini. Finalmente si rappresentavano sovente in corte commedie e tragedie. Talora quelle di Plauto e di Terenzio nel testo latino, talora quelle volgari del Machiavelli o dell' Ariosto. Queste erano sempre alternate con intermezzi di balli, di moresche, di pugne simulate, di canti, di pantomime. Così, nel Vaticano che al tempo di Leone X accolse quanto eravi di più geniale e di più gaio in Italia, mentre Raffaello dipingeva le stanze e le logge, il cardinale Bibbiena vi faceva rappresentare la sua *Calandra*.

Con minore ricchezza, ma con pari buon gusto, erano arredati gli appartamenti dei ricchi, nè solo nobili, ma popolani. Ciò che con vocabolo preso dagl' Inglesi si chiama *conforto* e che forma il precipuo intento dei moderni, era avuto allora in pochissima cura; ma per lo contrario si studiava che ogni mobile, ogni utensile della casa avesse un pregio artistico: dagli alarì del fuoco sino ai gioielli preziosi, tutto si lavorava con amore, e i più grandi artisti non rifiutavano di mettervi la mano essi medesimi. Lascio stare il Ghiberti, Francesco Francia, Benvenuto Cellini e tanti altri che esercitavano dapprima oreficeria. Ma nella *Vita* scritta da quest' ultimo, che anch' esso è un capolavoro d' arte, si può agevolmente scorgere quanto fossero desiderate e studiate le legature dei gioielli, le anella, i manichi dei pugnali, i bottoni dei piviali, e via dicendo. Michelangiolo non disdegnava di modellare una saliera pel duca d' Urbino, Raffaello e la sua scuola facevano i disegni delle stoviglie, delle quali oggi si tenta rinnovare l' immagine.

Il Vasari ci descrive i mobili della casa di Gian Francesco Borgherini in Firenze e i bei cassoni fatti per custodire gli abiti di Margherita Acciajuoli sua sposa, dove il Pontormo aveva effigiato la storia di Giuseppe Ebreo in figure piccole veramente bellissime. E del pregio in che quelle mobiglie si tenevano, è argomento un fatto, che io non so resistere al desiderio di riferire togliendolo dal Vasari medesimo: « Per l' assedio di Firenze essendosi Pierfrancesco Borgherini ritirato a Lucca, Giovambattista Della Valle, il quale desiderava, con altre cose che conduceva in Francia, di aver gli ornamenti di quella camera, e che si presentassero al Re in nome della Signoria, ebbe tanto favore, e tanto seppe fare e dire, che il Gonfalo-

niere ed i Signori diedero commessione si togliesse e si pagasse alla moglie di Pierfrancesco. Perchè andando con Giovambattista alcuni ad eseguire in ciò la volontà dei Signori, arrivati a casa di Pierfrancesco, la moglie di lui che era in casa disse a Giovambattista la maggior villania che mai fosse detta ad altro uomo. Adunque, diss'ella, vuoi esser ardito tu, Giovambattista, vilissimo rigattiere, mercantatuzzo di quattro danari, di sconficcare gli ornamenti delle camere dei gentiluomini, e questa città delle sue più ricche ed onorevoli cose spogliare come tu hai fatto e fai tuttavia per abbellirne le contrade straniere ed i nemici nostri? Io di te non mi maraviglio, uomo plebeo, e nemico della tua patria: ma dei magistrati di questa città che ti comportano queste scelerità abbominevoli. Questo letto che tu vai cercando per lo tuo particolare interesse e ingordigia di danari, comecchè tu vada il tuo mal animo con finta pietà ricoprendo, è il letto delle mie nozze, per onor delle quali mio suocero fece tutto questo magnifico e regio apparato, il quale io riverisco per memoria di lui, e per amore di mio marito, ed il quale io intendo col proprio sangue e colla stessa vita difendere. Esci di questa casa con questi tuoi masnadieri, Giovambattista, e va e di' a chi qua ti ha mandato, comandando che queste cose si lievino dai luoghi loro, che io son quella che di qui entro non voglio che si muova alcuna cosa; e se essi, i quali credono a te, uomo dappoco e vile, vogliono il re Francesco di Francia presentare, vadano e si gli mandino, spogliandone le proprie case, gli ornamenti e letti delle camere loro; e se tu sei più tanto ardito che tu venghi per ciò a questa casa, quanto rispetto si debba dai tuoi pari avere alle case dei gentiluomini ti farò con tuo gravissimo danno conoscere. » [1]

A ciò è da aggiungere come nel vestire fosse una grandissima libertà, e quindi una varietà accomodata al diletto e alla fantasia di ciascuno. La uniformità che oggi tiranneggia, sarebbe parsa a quei tempi una gretta pedanteria. In ciò le donne naturalmente primeggiavano, e ponevano grandissime cure in tutto che alla finitezza e all'eleganza della persona poteva conferire, come si vede particolarmente nei ritratti che i pittori veneziani ci hanno di esse tramandati. Nè è da passare sotto silenzio la sollecitudine del gentil conversare, del parlare elegante e di tutti quei modi urbani e cortesi che dimostrano un sentimento vivissimo di ciò che

[1] Vasari, op. cit., vol. XI, pag. 44, 45.

è dicevole e bello; nè certo in altre parti di Europa a quel tempo sarebbe sorto il pensiero di formare una specie di codice della creanza come il *Galateo*, nè si sarebbe scritto un libro come il *Cortegiano* di Messer Baldassarre Castiglione.

Perfino nella materiale scrittura il senso del bello si manifestava, come può vedersi nei codici e nei libri manoscritti di quel tempo. Perciò davasi alla calligrafia una grandissima importanza. Papa Niccolò V, il Poggio, Giannozzo Manetti, Nicolò Niccoli, e tanti altri dotti uomini furono in origine calligrafi. Pare che fra gli altri primeggiasse un Francesco Alunno, grammatico e matematico, i cui saggi calligrafici fecero le meraviglie di Clemente VII e di Carlo V a Bologna. [1]

Chi volesse discendere a più minuti particolari dovrebbe anco descrivere quelle compagnie sollazzevoli, nelle quali i pittori avevano una parte principalissima e dove l'Arte s'intrometteva in ogni cosa, specialmente nei banchetti. Talune di queste compagnie son descritte dal Cellini e dal Vasari, e vi si facevano cene, nelle quali ciascuno portava qualche cosa fatta con bella invenzione. [2] Così può dirsi che l'Arte in quel tempo era ospite ovunque gradita, dalla modesta dimora popolare sino alla corte dell'Imperatore e del Papa, e che a lei spettavano le prime parti ogni volta che gli uomini si radunavano con intento religioso o civile. A coronare poi questa vita di gaiezza veniva il Carnevale colle sue mascherate, coi suoi carri, colle sue strane allegrie, ma non mai volgari o selvagge. Certo doveva esser non solo popolare, ma anche gentile una festa, nella quale Lorenzo il Magnifico, l'uomo, alla cui saviezza e prudenza l'Europa rendeva omaggio, e che sedeva quale arbitro fra i potentati italiani, si mescolava colla mascherata di Bacco ed Arianna, e lasciava le contemplazioni platoniche della sua Accademia per dettare i canti carnescialeschi.

[1] Giordani Gaetano, *Cronaca della coronazione di Carlo V in Bologna*, 1847, nota 512.

[2] Ecco un saggio di queste bizzarrie: «Una sera Andrea Del Sarto presentò un » tempietto a otto faccie simile a quello di San Giovanni, ma posto sopra colonne. » Il pavimento era un grandissimo piatto pieno di gelatina con spartimenti di varii » colori di mosaico. Le colonne che parevano di porfido erano grandi e grossi salcicciotti, le basi e i capitelli erano di cacio parmigiano, i cornicioni di pasta di » zucchero, e la tribuna era di quarti di marzapane. Nel mezzo era un leggìo da » coro fatto di vitella fredda con un libro di lasagne che aveva le lettere e le note » da cantare di granella di pepe, e quelli che cantavano al leggìo erano tordi cotti » col becco aperto e ritti, con certe camiciuole a uso di cotta fatta di rete di porco » sottile, e dietro a questi per contrabbasso erano due pippioni grossi con sei ortolani che facevano il soprano. » Vasari, *Vita di Andrea Del Sarto*, vol. V.

Non potrà dunque dopo ciò far meraviglia quel fatto che il Varchi racconta, e che ben dipinge in questa parte i sensi del popolo fiorentino: « Quando Firenze era travagliata dal memorando assedio, col quale fu espugnata la sua libertà, una moltitudine, parte di cittadini e parte di soldati, dovendosi per difesa della città atterrare alcuni edifizii suburbani, gittavano con macchine a terra gran parte della chiesa e del Convento di San Salvi. Ma quando furono giunti colla ruina in luogo, dove si scoperse loro il refettorio, nel quale di mano di Andrea Del Sarto era dipinto un Cenacolo; ad un tratto, tutti quanti, quasi fossero cadute loro le braccia e la lingua, si fermarono e tacquero e pieni d'inusitato stupore non vollero andar più oltre colla ruina. » [1]

Io debbo togliermi con rammarico da questo tèma, nel quale vi sarebbero infinite cose a dire e non avvertite sovente, ma io ho dovuto appena di volo sfiorarle. Però spero anche con pochi cenni di aver persuaso il lettore di ciò che annunciai da principio, cioè che l'Arte nel secolo XV e XVI penetrava per tutta la vita e informava il costume di guisa che invano si presumerebbe giudicar quel tempo, senza dare all'elemento artistico un grande valore.

V'ha chi si maraviglia che non sorgano oggi pittori e scultori in numero e in valentia pari a quelli del Risorgimento. Un confronto, ancorchè lieve, fra l'una e l'altra condizione dei tempi rende piena ragione di questo fatto. Non basta che nasca un uomo amato dagli Dei e che da natura abbia sortito un sentimento peregrino del bello, una vocazione decisa ad esprimerlo, un'attitudine a crearne esemplari novelli. Bisogna altresì che tutta quanta la società, nella quale egli vive e si muove, concorra a formarlo artista. Nel periodo che abbiamo toccato il pittore, per esempio, non ha uno studio ampio, nè addobbato con lusso, anzi non ha studio nel senso moderno della parola, ma appigiona una bottega e quivi lavora. I suoi quadri valgono sì poco prezzo, che non può neppur compararsi a quello che oggi corre, di che molto si lamenta Giorgio Vasari laddove parla di quei rarissimi ingegni che non solo senza premio, ma in una povertà miserabile hanno dato frutti sì grandi.[2] Ma l'artista ha altri compensi: la sua invenzione è annunziata lungo tempo innanzi, l'opera sua è aspettata con desiderio universale, e compiuta che sia, la moltitudine si affolla a vederla. Ciascheduno si prova a giudicarne, chi ammira,

[1] Varchi, *Storie fiorentine,* libro XII.
[2] Vasari, vol. VII, pag. 10.

chi critica, chi biasima; ma, in bene o in male, ciò forma il soggetto di tutte le conversazioni. Insomma quel quadro, quella statua, per usare una frase odierna, è un avvenimento. L'artista sente che il popolo si commuove alla sua fattura, che intorno a lui s'agitano speranze, timori, desiderii, passioni, che nonostante la sua povertà egli è il favorito del suo tempo. Ponete quest'uomo in un paese, dove non si parli che dell'ordine del giorno della Camera, dove la critica dell'Arte, se pur c'è, è scarsa ed incolta, nè sa che avventare ingiurie o profondere lusinghe, dove davanti, anzi al di sopra dei suoi quadri si pregiano i filati di cotone, o le macchine da cucire o quelle per tappare le bottiglie (cose tutte buonissime ed utilissime, ma non artistiche), ed egli con tutto il genio che natura gli avrebbe largito dovrà rinunziare alle sue fantasie, e accomodare l'arte all'industria: sarà come una pianta dei tropici trasportata nel nostro suolo che in breve basisce, e muore.

Ma tornando a nostra materia, se io seppi delineare la condizione vera delle cose rispetto all'Arte in quel secolo, come potrebbe mai supporsi che le donne, le quali erano educate al pari degli uomini, e nelle lettere non solo, ma nei severi studii fecero tanto profitto, non pigliassero eziandio diletto, e non si passionassero anche delle Arti Belle? Se io percorressi le corti di Ferrara, di Mantova, di Urbino e le altre ancora, e guardassi in quelle le principesse e le dame che lor facevano corona, potrei ad una ad una mostrarvi che tutte furono amiche agli artisti e talora anche nell'Arte si esercitarono.

Piglierò solo alcuni esempi. Alfonsina Orsini, moglie di Piero, figlio di Lorenzo de' Medici, ci è descritta dagli storici come donna di grande alterigia e di modi risentiti; pur nondimeno Mariotto Albertinelli prese servitù presso di lei, ed essa (sono parole del Vasari)[1] perchè attendesse a farsi valente gli porgeva ogni aiuto, sicchè al pittore pareva avere trovato per quella familiarità la ventura sua. Elisabetta duchessa di Urbino, nata dei Gonzaga, scrive al fratello Francesco per raccomandargli il figliuolo di Andrea Mantegna che era morto poco innanzi. « Avendo noi, comincia ella, non volgarmente amato messer Andrea Mantegna per essere stato uomo di quelle qualità che V. E. sa, etc. » E la qualità era l'Arte, non certo la nascita, perchè il Mantegna nacque di umilissima stirpe, e da fanciullo pasceva gli armenti.[2] E un'altra

[1] Vasari, *Vita di Mariotto Albertinelli*, vol. VII, pag. 181.
[2] Gaye, *Carteggi di artisti*, vol. II, pag 128.

duchessa di Urbino Giovanna raccomanda a Pier Soderini, gonfaloniere di Firenze, il giovane Raffaello che per la prima volta usciva dalla città nativa. Sebbene la lettera sia nota, pur mi è caro trascriverla: « Sarà esibitore di questa Raffaello pittore da Urbino, il quale avendo buon ingegno nel suo esercizio, ha deliberato stare qualche tempo in Firenze per imparare. E perchè il padre è suto molto virtuoso e mio affezionato, e so che il figliuolo è discreto e gentile giovine, per ogni rispetto io lo amo sommamente e desidero che egli venga a buona perfezione. Però lo raccomando alla Signoria Vostra strettamente quanto più posso, pregandola per amor mio che in ogni sua occorrenza le piaccia prestargli ogni aiuto e favore: chè tutti quelli piaceri e commodi che rinverrà da Vostra Signoria li riputerò a me proprii, e li avrò da quella per cosa graditissima, alla quale mi raccomando ed offero. » Questa lettera onora lei, e insieme il Soderini, al quale è indirizzata. Nè si può immaginare maggior cordialità verso il giovane artista di quella che esprime la presente lettera, nè maggior ossequio verso il personaggio che deve proteggerlo. Tale era l'ultima della stirpe Feltresca, che imparentata al terribile papa Giulio amava di sottoscriversi, come qui fa, Prefettessa di Roma.[1]

Veronica Gambara, lume e gloria delle Lettere italiane, fu grande ammiratrice di Antonio Allegri, e non si perita nelle sue lettere di chiamarlo *il nostro Correggio*. Argentina Rangona Pallavicina di Modena quando scrive a Tiziano lo tratta di *fratello onorandissimo*.[2] Ma quella, in cui appare più stupendamente il sentimento delle Arti e la munificenza nel proteggerle, è certamente Isabella Gonzaga. Essa è il tipo più compiuto della Principessa còlta di quel tempo, e, come ebbe a dire un moderno scrittore, non vi fu mai creatura più atta a intendere e gustare il bello, e che più si rallegrasse di possedere ed ammirare i capolavori dell'Arte.[3]

Isabella veniva di casa d'Este, e fino dalla puerizia fu fidanzata a Francesco Gonzaga, ma a sedici anni soltanto venne condotta in Mantova al marito. Partecipò alla vita sua politica molto agitata e tenne sovente il governo in sua assenza. Fu moglie e madre virtuosa, e allevò i figliuoli con moltissima cura. Nel 1519

[1] Giordani, *Opere*, vol. V, pag. 433; e Vasari, *Vita di Raffaello*, in una nota degli Editori, vol. VIII, pag. 5.

[2] Gaye, *Carteggi di artisti*, vol. II, pag. 375.

[3] Baschet cit. da Firmin Didot, *Alde Manuce et l'Hellénisme à Venise*. Paris, 1875.

rimase vedova, e si trovò a Roma durante il sacco degl' Imperiali, a Bologna per l' incoronazione di Carlo V. Ricondottasi poscia a Mantova, quivi finì tranquillamente sua vita nel 1539. I contemporanei concordano nel dire che era bellissima, e per quanto vogliamo supporre che madama di Cottrau che l'accompagnò a Ferrara per le nozze di Alfonso d' Este con Lucrezia Borgia, dove fu concorso di vaghissime dame e damigelle, per quanto, dico, vogliamo supporre ch'ella fosse parziale verso di lei, non si può credere che avrebbe mai osato contro la verità di scrivere queste parole: « La signora Isabella e da li nostri e da quelli son venuti porta il vanto de la più bella, e questo è senza fallo, poichè appetto sua signoria erano le altre un niente. Così dunque porteremo il palio a casa di madonna mia. »[1]

È a dolere che sia perduto il ritratto fattole da Leonardo da Vinci quando essa era giovine, poichè nel 1500 Lorenzo da Pavia suo agente da Venezia le scriveva: « È a Venezia Lionardo Vinci, il quale mi ha mostrato un ritratto de la Signoria Vostra che è molto naturale a quella, sta tanto ben fatto non è possibile. »[2] Di questo non è più traccia: ben rimane quello del Tiziano, ma egli la ritrasse solo nel 1514, quando ella aveva già quarant' anni: stupenda opera copiata anche dal Rubens e che trovasi nella Galleria di Vienna. Vi si ravvisano le fattezze regolari, la soavità dello sguardo, la dignità del volto e di tutta la persona.

Essa fu in corrispondenza con tutti gli uomini dotti del suo tempo, col Bembo, Bernardo Tasso, il Giovio, l' Ariosto, Aldo Manuzio, l'Equicola e molti altri: amantissima di cose antiche, si valeva de' suoi amici lontani per farne indagine ed acquisto, e tale è il soggetto di molte sue lettere assai graziose; nè soltanto di cose antiche, ma anche di moderne, purchè belle, si dilettava, qual che ne fosse il genere, strumenti di musica, quadri, camei, pietre incise, metalli damaschinati, specchi di cristallo, pezzi d'ambra, codici, libri stampati, legature artistiche, e via dicendo. A Fioravante Bragnola, suo agente a Roma, commette di far copiare « quello mappamondo e segni celesti che sono dipinti in due spere solide in la libreria del Papa. » E a Roma parimente Sebastiano Del Piombo fa incetta per lei di medaglie.[3] Certo Raffaello le aveva venduto due figurine come antiche:

[1] *Archivio Storico.* Firenze, *Appendice*, vol. II.

[2] *Alde Manuce et l'Hellénisme à Venise,* par Amb. Firmin Didot. Paris, 1875, pag. 67.

[3] Gaye, op. cit., vol. II, pag. 178.

ella le riconosce per moderne e vuole la restituzione del danaro, o qualche altra bella cosa, per esempio una medaglia che le ha mostrato lo stesso Raffaello a Roma, e gli dice: « più tosto volemo restar senza ricompensa de le nostre figurine che aver cose tristi e volgari. »[1]

Però una volta anch'essa prese per antico un Cupido dormiente, che era invece fattura moderna; ma era fattura di Michelangelo. Questo Cupido dormiente era venuto alle mani di certo Baldassare del Milanese per ducati trenta, e costui per antico l'aveva venduto al cardinal di San Giorgio per ducati dugento. Risaputasi la cosa e avendo il Cardinale rimandato indietro il Cupido e voluta la restituzione dei suoi denari non senza menarne qualche scalpore, Michelangelo, alla cui indole ogni cosa men che leale repugnava, volle ripigliarselo, e recossi da quel Baldassare del Milanese, introdotto da una lettera di Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, al quale poscia raccontò il fatto. « Detti la lettera a Baldassare e domandaigli il bambino e che io gli renderò i suoi denari. Lui mi rispose molto aspramente e che lo farà prima in cento pezzi e che il bambino lui lo aveva comprato, e era suo, e non dubitava di averlo a rendere. »[2] La cosa andò poi in dimenticanza, ma si vede che Baldassare lo rivendette di nuovo per antico e tale pervenne alle mani di Cesare Borgia, insieme con una Venere di marmo, e questa veramente antica.

La Marchesa desiderava vivamente di possedere il Cupido e la Venere. Ma come fare? Ella si rivolge a suo fratello, il cardinal d'Este a Roma e gli scrive così: « Io che ho posto gran cura di raccogliere cose antique per onorare il mio studio, desidererei grandemente averli, nè mi pare inconveniente pensiero, intendendo che la E. S. non si diletta molto di antiquità » (il duca Valentino aveva altro a pensare che alle anticaglie) « e che per questo facilmente ne compiacerà altri. Ma perchè io non ho dimestichezza con lui, di sorta che senza mezzo possi assicurarmi di ricercarla di simile piacere, mi è parso usare de la autorità di V. S. Ill.ma pregandola e dimandandole di grazia che la vogli e con lettera e con messo richiedere in dono detti *Venere* e *Cupido*, con tale efficacia che lei e me siamo compiaciuti: e sarò ben contenta, parendo così a V. S. Ill.ma, che gli dimostri volerli per me, e che io gli abbia fatto grandissima instanza e mandato questo cavallaro a posta costì come faccio »

[1] Gaye, op. cit., vol. II, pag. 202.
[2] Vasari, vol. XII, pag. 168, e nota, pag. 340.

(notisi bene che mandava apposta un cavallaro da Mantova sino a Roma): « che un piacere e grazia non potria ricever la maggiore da S. E. e da V. S. Ill.ma, alla quale mi raccomando. »

Questa lettera è del 30 giugno 1502, e il duca Valentino fu sollecito e lieto di aderire al desiderio della bella Marchesa. Ma ella, che era di così fine giudizio, appena avutò fra le mani il Cupido, s'accorse subito della contraffazione. Avvegnachè tre settimane dopo scrivendo al marito, con molta disinvoltura, ma senza far più motto d'altro, gli gittò queste parole: *il Cupido per cosa moderna non ha pari.* [1]

Aveva la Marchesa nel suo palazzo in Mantova messo in ordine due appartamenti, l'uno a pian terreno e di questo avea fatto come il Museo delle sue anticaglie. Era chiamato la *Grotta* e doveva esser molto rinomato, perchè il poeta Raffaello Toscano ne canta:

. . . . . e giù posto a terreno
Quel loco che la Grotta il mondo appella.

L'appartamento del piano superiore era denominato il *Paradiso*, tutto mirabilmente dipinto e adorno. Ma la parte più intima, e a lei più cara, erano le due stanze che essa chiamava il suo *studiolo.* Entriamo in questa specie di Santuario quale era in quel tempo, e avremo un'immagine dello spirito e del gusto della Marchesa.

La prima di queste stanzine, larga cinque passi e lunga otto, ha le pareti coperte di squisite tarsie di legno: sovra di queste erano disposti quadri de' migliori autori. Il soffitto di legno è frastagliato di bellissimi ornati a rilievo e arabeschi in oro sopra fondo azzurro: da un lato vi si legge il nome *Isabella Estens. march. Mantuae 1521;* dall'altra parte la divisa che Ella s'era scelta *nec spe nec metu,* per indicare il suo animo sereno sopra le vicissitudini umane che nè da speranza nè da timore poteva essere agitato. La porta che da questa prima stanza mette all'altra è tutta di marmo con quattro graziosissimi medaglioni e bassorilievi, de'quali l'uno rappresenta Pallade, l'altro una femmina ignuda con alcuni libri ed un corno di abbondanza: la terza simboleggia la Poesia pastorale, la quarta la Musica, e nell'interno degli stipiti sono in sette spazii rotondi animali esprimenti allusioni pur simboliche. Il soffitto di questa stanza alquanto più grande della prima è dello stesso genere, ma più perfetto per

[1] Gaye, op. cit., vol. II, pag. 53, 54.

squisitezza di gusto e finitezza d'esecuzione, il più perfetto forse di quanti furono fatti in Italia.

In questo *studiolo* ella teneva certamente i libri che Aldo Manuzio le mandava quando uscivano dai suoi tipi, e qui aveva il *Cupido* di Michelangelo, e di riscontro un altro *Cupido* reputato fattura greca e che meritò un poemetto di Giovan Battista Mantovano, e un epigramma di B. Castiglione.[1] Qui pendevano dalle pareti i quadri che più ella aveva in pregio. Lorenzo Costa vi aveva dipinto la favola di Leda, con molte figure che fanno una musica e Pietro Perugino degli Amorini e Ninfe che scherzano in mezzo alla campagna. Il Correggio aveva fatto due quadri: nell'uno era la favola di Apollo e Marte, nell'altro la Fortezza, la Giustizia e la Temperanza che insegnano ad un fanciullo a misurare il tempo. Il Mantegna similmente avea rappresentato prima Venere e Marte, con Vulcano dispettoso nel fondo, e nel davanti Orfeo che suona, mentre le Ninfe intrecciano carole; poscia Minerva e Diana che scacciano i vizii, dove si vede l'Ozio condotto dall'Inerzia, e l'Ignoranza portata dall'Ingratitudine e dall'Avarizia.[2]

A questo *studiolo* è da supporre che destinasse la Marchesa anche quel quadro di Giovanni Bellini che ella con tanta insistenza desiderava. Ne aveva fatto il Bembo suo intercessore, e il Bellini avea promesso, ma poi indugiando gli scrive ella stessa per mano del suo segretario Capilupo nel *1505*: « Messer Joanne, quanto sia il desiderio nostro di avere un quadro dipinto ed istorico di mano vostra da metter nel nostro studio presso quelli del Mantegna vostro cognato, facilmente potete avere inteso li tempi passati che ve ne abbiamo fatto istanza, ma per le molte occupazioni non avete potuto.... ma essendo stato qui li mesi passati il Magnifico Pietro Bembo, ed inteso lo sommo desiderio nostro, nel quale continuamente siamo, mi dètte animo a speranza di poterlo conseguire. » E poco tempo dopo scrive: « Restammo troppo sodisfatti che voi siate disposto di fare il quadro, del quale vi abbiamo nuovamente scritto, continuando con lo intenso desiderio di averlo di mano vostra, e cosa più grata non potressimo di presente avere. Faremo dunque metter la misura all'ordine, secondo il loco dove andrà l'opera, ed in questo maggio aspetteremo il Magnifico P. Bembo che ritorni da Venezia, acciocchè lui che

[1] Gio. Battista Mantovano, *De Cupidine marmoreo;* B. Castiglione, *In Cupidinem Praxitelis.*

[2] Vedi il *Commentario* alla *Vita di Andrea Mantegna*, nel Vasari, vol. V, pagina 191.

ha visto le altre invenzioni che sono nello studio nostro, possa ritrovare le invenzioni di quello che avreste a fare, ed allora vi manderemo il convenevole. »[1] Se il desiderio della Marchesa fosse poi appagato non sappiamo, ma forse non fu, perchè nell'inventario che ci rimane dello *studiolo* dopo la sua morte, non n'è fatta menzione.

Questo stupendo tempio delle Arti fu un secolo dopo nel *1630* saccheggiato dagli Austriaci dopo la presa di Mantova, e gli oggetti rimasti andarono dispersi. Però le pitture più preziose erano state vendute pochi anni prima dal Duca, ed oggi la più parte di esse si trovano nella Galleria del Louvre.[2]

Qui mi soccorre un pensiero melanconico pensando ai guasti che il tempo, e, più che il tempo, la incuria degli uomini arrecarono al palazzo di Mantova, insigne monumento dell'Arte italiana. Non solo le stanze che abbiamo descritte, ma le altre della così detta *Corte vecchia* furono stupende per arte: essendo state decorate dal Primaticcio e dipinte talune dal Mantegna medesimo, altre più tardi da Giulio Romano e dai suoi seguaci, sicchè a detta del giudice più competente oggi in Italia questi locali « formano tutti insieme un gruppo di opere decorative che per ricchezza e per buon gusto può considerarsi la più bella scuola che in tal genere d'arte abbia l'Italia. »[3] Il palazzo appartiene al Demanio, ma giace in uno squallore indegno di un popolo civile, e lo *studiolo* d'Isabella era appigionato per poche lire, quando a me toccò la fortuna di poterlo almeno sgombrare. Nè sarebbe malagevole restaurarlo, e non solo quella stanza, ma tutto l'appartamento, e ciò potrebbe farsi con minima spesa, poichè i lavori più urgenti di riparazione furono valutati quattordicimila lire. E della felice riuscita mi assicurava lo splendido successo ottenuto in Bologna col restauro dei celebri affreschi della capella di Santa Cecilia, che già anneriti e deturpati dal sudiciume e dai ripetuti restauri rividero la luce nella loro prima forma con generale contentezza degli studiosi. Perciò io aveva ordinato che si ponesse mano a quest'altra opera, affidandone la direzione e la cura a quei medesimi uomini, e il restauro sarebbe stato fatto *si fata tulissent.*

[1] Gaye, op. cit., loc. cit.

[2] Due illustri storici dell'arte, lo Schlegel e il Rio, lodano a cielo i due dipinti del Mantegna. Vedi il *Commentario*, di che sopra.

[3] Vedi Lettera di Giovanni Morelli al Ministro delle finanze Minghetti: *Atti della Camera*, Sessione 1876, n. 52.

Ma torniamo a Isabella di Gonzaga, la quale agli altri suoi pregi aggiungeva un'abilità grandissima nella musica. Quando nel 1502 era a Ferrara per la nozze di Lucrezia con Alfonso, essa scrive al marito: « Finito che fu il ballo, per tante preghiere e voci mi furono fatte, fui necessitata fare li miei atti nel cantare con il liuto, e così finissimo la giornata alle cinque ore di notte. »[1] Le gentildonne di quel tempo si ammaestravano tutte a cantare e suonare, e la musica formava una parte principale della educazione, e uno dei più frequenti trattenimenti delle conversazioni. Adunque oltre Isabella molte altre signore diventarono in quest' arte valentissime. E che tale fosse Tarquinia Molza basterebbero a mostrarlo quelle parole, colle quali il Patrizi dedica ad essa le sue *Discussioni peripatetiche.* Imperocchè dopo averla commendata del suo sapere nella Logica, nella Morale, nella Fisiologia, nella Teologia e nelle Lettere italiane e latine « che dirò io, aggiunge, della Musica? Non vi ha uomo in essa sì dotto che vi uguagli, non che vi superi. Quando voi cantate al cembalo o unendo la voce al suono della cetra fate udire al tempo medesimo l'acuto ed il grave, pare che le Grazie tutte vi stiano attorno attonite. »[2]

Ma io non potrei lasciare questo tèma delle gentildonne che onorarono e protessero le Arti nel secolo XV e XVI senza toccare ancora di quella virtuosissima che sovrasta a tutte le altre del suo secolo, e che fu degna d'ispirare il grande Michelangelo.

Vittoria Colonna Marchesa di Pescara amò Michelangelo già venuto in età matura, e ne fu passionatamente riamata. Di ciò gli scritti dell'una e dell'altro, di ciò le testimonianze contemporanee non ci lasciano alcun dubbio.[3] Egli la chiamava *l'anima sua* e talora anche *la luce del secol nostro, anzi del mondo.* E quando Vittoria si ritirò nel convento di Viterbo, Michelangelo sovente partiva da Roma a bella posta e andava a visitarla colà e con lei intrattenevasi: talvolta anche la Marchesa veniva in Roma, non da altra cagione mossa che di vederlo. Poi nel tempo di loro lontananza erano in corrispondenza continua di lettere, e si mandavano a vicenda dei sonetti. Vi è un momento, nel quale

[1] *Archivio storico*, in *Appendice*, vol. II, pag. 205 a 223.

[2] Tiraboschi, vol. VII, parte III, cap. 3, § 21.

[3] Vedi la *Vita di Michelangelo*, di Aurelio Gotti, pubblicata in occasione del Centenario 1874, dalla quale sono estratti i brani citati sotto. Vedi anche Herman Grimm, *Michelangelo's Leben,* tradotto e pubblicato in Firenze. Il conte Raczynski nel suo libro: *Les Arts en Portugal* (J. Renouard: Paris, 1846), diede la traduzione di parecchi brani di un manoscritto di Francesco d'Olanda, nel quale riferisce alcune conversazioni seguite nel 1549 a Roma fra Michelangelo e Vittoria Colonna alla presenza sua e di altri.

la Marchesa sente che il carteggio si fa troppo frequente, e con fina delicatezza gli esprime il timore che ciò non distragga lei dalle opere di pietà, lui dalle opere d'arte. « Sapendo, gli scrive, la nostra stabile amicizia, e legata in nodo cristiano sicurissima affezione, non mi par provocare con le mie il testimonio delle vostre lettere, ma aspetto sustanziosa occasione di scrivervi. »

Ci è noto che egli aveva fatto tre quadri per Vittoria: un Cristo confitto in croce, che alzata la testa raccomanda lo spirito al Padre (cosa divina, dice il Vasari), una Samaritana al pozzo, e finalmente una Pietà in grembo alla Nostra Donna con due angioletti. Vittoria lo ringrazia con queste parole: « Io ebbi grandissima fede in Dio che vi dèsse una grazia soprannaturale a far questo Cristo: poi il vidi si mirabile che superò in tutti i modi ogni mia aspettazione, poi fatta animosa da li miracoli vostri desiderai quello che ora meravigliosamente vedo adempito, cioè che sta da ogni parte in somma perfezione e non si potria desiderar più nè giungere a desiderar tanto, e vi dico che mi allegro molto che l'Angelo di man destra sia assai più bello, perchè il Michele ponerà voi Michelangelo alla destra del Signore nel dì novissimo. E in questo mezzo non so come servirvi altro che con pregare questo dolce Cristo che si bene e si perfettamente avete dipinto, e pregar voi mi comandiate come cosa vostra in tutto e per tutto. »

Quale impressione producesse in Michelangelo la morte di Vittoria, è facile immaginarlo. Il Condivi che gli era famigliare, dice che rimase per alcun tempo sbigottito e come insensato e narra aver udito dalla sua bocca medesima che d'altro non si doleva, se non che quando l'andò a veder passata di questa vita, non così le baciò la fronte, come baciò la mano.[1] In quel sentimento non può esser nulla di profano, quando si pensa alla purezza della vita di Vittoria, e all'austerità di Michelangelo. Ma nell'anima dell'artista l'amore è possente bisogno, e stimolo a grandi opere.

Se non che ormai mi tarda di giungere alla parte più sostanziale del mio lavoro, nella quale intendo parlare delle donne che esercitarono veramente l'Arte e vennero in fama al pari degli uomini più illustri.

[1] *Vita di Michelangelo Buonarroti*, scritta da Ascanio Condivi suo discepolo. Pisa, 1824, pag. 77-78.

II.

Ora a sè mi chiama innanzi tratto la mia nativa città, la quale forse più di ogni altra risplende per donne famose nelle arti. Caterina de' Vigri, nata a Bologna nel *1413*, è in ordine di tempo la prima pittrice che la storia moderna ci narri. Ella fu sin dalla prima puerizia istruita nel disegno, nelle lettere, nella musica, e venendo a Ferrara col padre che vi era chiamato da Niccolò III d'Este, fu ricevuta in Corte presso Margherita sua figliuola, la quale serbò per tutta la vita un affetto grandissimo a questa compagna dei primi suoi anni. Ma l'indole di Caterina la traeva alla solitudine del chiostro, e ai fervori della vita mistica; perciò, allorchè Margherita andò sposa a Roberto Malatesta, signore di Rimini, ella rimase in Ferrara e vestì l'abito di monaca di Santa Chiara, più tardi tornò a Bologna in simigliante monastero, ed ivi morì nel *1463*.

Ella cominciò, a quanto sembra, dal miniare, e può supporsi che in Bologna vivesse ancora la tradizione e la scuola di quel Franco, del quale parla il divino Poeta, quando incontra Oderisi nel Purgatorio:[1]

Oh, diss'io lui, non se' tu Oderisi
 L'onor d'Agobbio, e l'onor di quell'arte
 Ch'alluminare è chiamata in Parisi?
Frate, diss'egli, più ridon le carte
 Che pennelleggia Franco Bolognese;
 L'onor è tutto or suo, e mio in parte.

[1] Dante, *Purgatorio*, canto XI.

Ma non miniò soltanto, dipinse eziandio in tavola, e ci rimangono varie opere di lei, fra le quali citerò solo il quadro che si trova a Venezia in San Giovanni in Bragora, con otto figure di Sante; e due tavolette della Galleria di Venezia e della Pinacoteca di Bologna che rappresentano un medesimo soggetto, cioè Sant' Orsola in piedi, vestita di un gran manto, sotto il quale raccoglie le vergini sue seguaci. Ne sappiamo precisamente la data, poichè vi si legge: *Catherina Vigri faecit Bononiae 1456.* La composizione è trattata con grande semplicità; e vi traspare tutta la gentilezza del suo animo, della quale ci fa altresì fede un libretto che morendo lasciò, intitolato: *Le armi necessarie alla battaglia spirituale.* Questo libretto è scritto in italiano con lingua e stile assai puri, somiglia ai Trecentisti, e spira quel fervore mistico, onde San Francesco mirabilmente sovrabbonda, nell' amore sviscerato e ineffabile verso tutte le creature come fattura di Dio. Ed è appunto con mistica esaltazione che ella comincia a scrivere, e dà alla sua prosa quasi un andamento poetico:

Ciascheduna amante che ama il Signore
  Venga alla danza cantando d' amore
  Tutta infiammata,
  Solo desiderando Colui che l' ha creata.

Così tratto tratto ella poeteggia per intimo impulso, come là dove glorifica l' umiltà, anzi l' annientamento di se medesima, e dice:

O alta nichilitade,
  Tuo atto è tanto forte
  Che apri tutte le porte
  Et entri nell' infinito.

(Queste frasi hanno un sentore del Nirvana dei buddisti, e gli ammiratori dello Schopenauer dovranno esserne contenti.)

Ed oh come l' animo si commuove leggendo quanto ella racconta di se medesima: « Per lo spesso e cotidiano dimandare il divino aiuto a me pare in breve tempo che mi siano mancate le naturali forze del mio fragil corpo, e in tal modo e con gran violenza ho potuto compiere di scrivere questo libretto per la molta debilitade, che mi fa non solamente tremar la mano, ma ancora la testa e tutto il resto; e contenta sono per l' amor di Cristo come più tosto finisco il mortal camino.... » E poi conchiude così: « Io Caterina poverella bolognese da me stessa so-

pranominata cagnuola, per divina ispirazione scrissi di mia propria mano questo libricciuolo, e in vita mia non l'ho mai manifestato a persona che sia. »

Ma oltre il miniare e il dipingere, il suonare e lo scrivere, ella fu di tanta virtù, che non è meraviglia se le sorelle del Convento non solo si mostrarono della sua morte desolate (come ci narra una sua fedele compagna, suor Illuminata della famiglia Bembo di Venezia), ma le porsero onoranza di culto. Esse le attribuirono miracoli di ogni sorta, e fra gli altri di avere annunziato la presa di Costantinopoli per opera dei Turchi nel giorno stesso 27 maggio 1453, nel quale avvenne. E dopo tre settimane dalla sua tumulazione volendo riguardare il corpo suo, dissero averlo trovato perfettamente conservato, bianco, rilucente, e così bello come nella prima giovinezza, uscendo dal corpo medesimo un soavissimo odore. Così avendola disseppellita la serbarono poi alla venerazione dei credenti. E non bastò ai Bolognesi la sua beatificazione. Due secoli dopo quando più ferveva la reazione cattolica contro il Protestantismo, e più si esaltavano i miracoli della fede, per mezzo di potenti intercessori chiesero al Papa che fosse santificata.

Esiste il *Processo* stampato in due grossi volumi in foglio, processo che si compiè secondo tutte le forme colla canonizzazione pronunziata da Clemente XI nel *1712*, accolta con trasporti di giubilo in Bologna, e solennizzata con ogni maniera di feste. Discorrendo quel *Processo* e la lunga serie dei miracoli che sono attribuiti alla Santa, vidi che in capo degli altri sono indicati questi due: 1° la incorruzione, integrità e flessibilità del suo corpo; 2° il perenne odore e fragranza che da esso profluisce. E vidi che codesti fatti erano accertati da gran numero di periti chiamati a tal uopo, fra i quali l'occhio mio corse al nome di Marcello Malpighi. E mi prese curiosità di leggere che cosa dicesse quel celebre filosofo sperimentale, che io chiamerei volentieri il Galileo della fisiologia, quell'uomo, al quale s'inchinavano come ad oracolo l'Accademia di Londra, e il grande Leibnizio. Cercai dunque la risposta, e mi fo lecito a titolo di curiosità di riferirla.

Interrogato Marcello Malpighi sulla incorruzione e flessibilità del corpo, rispondeva così: « Pare che dia qualche segno di cause superiori alla natura ordinaria.... purchè non vi sia altra causa esterna artificiale. » Interrogato sulla fragranza che dal corpo si diffonde, rispondeva così: « Ho veramente sentito un odore gratissimo che non saprei dire di che specie, e particolarmente nella

cappellina, dove risiede il beato corpo, e supposto che non vi sia stato effusione di balsamo o cosa simile, lo stimo miracolo. » Queste risposte del Malpighi mostrano quanto era in lui lo zelo della scienza e la forza dell'animo. Bisogna pensare al paese nel quale viveva, alle credenze universali, alla smania che avevano i Bolognesi di questa santificazione, alla vigilanza della Santa Inquisizione, ai pericoli di passare per eretico, e dopo ciò non si può negare che le sue risposte mostrano una fermezza assai singolare. Ma ritorniamo alla nostra pittrice e a quel corpo, che in sembianza mummificato oggi ancora si conserva e si espone alla venerazione dei fedeli. Nel mezzo di una cappellina attigua alla chiesa del *Corpus Domini* è una specie di cattedra, sulla quale siede la Santa ornatamente vestita: intorno intorno sono esposti due quadri di sua mano, un Bambino ed una Vergine; v'ha l'ufficio della Madonna da lei miniato, la viola che suonava, il manoscritto nel quale versò i suoi affetti e i suoi pensieri. Tutto ciò infonde anche negli spiriti più ritrosi un sentimento di riverenza verso la sua memoria. Molte Accademie la proclamarono speciale loro protettrice, e nel secolo passato fu coniata una medaglia, nella quale è rappresentata la Santa in atto di dipingere una tavoletta sostenuta da un Angelo.

Ma a più alti destini l'arte saliva rapidamente, e già verso la fine del secolo e al principio del seguente toccava l'apice della perfezione. Imperocchè io credo di non andar errato affermando che quella perfezione si riscontra nell'ultimo quarto del secolo XV e nel primo quarto del secolo XVI; dopo il qual tempo incomincia a declinare. A questo momento felicissimo dell'arte appartiene Properzia de' Rossi. Narrasi che il Canova proferisse questo giudizio, che fra le più grandi disavventure che le Belle Arti abbiano toccato in Italia dovea assolutamente porsi la morte precoce di Properzia, tanto era egli preso alla eccellenza che ammirò nelle poche sculture rimasteci di quell'alto spirito.[1] E già prima di lui il Vasari aveva affermato: « i suoi concittadini la tennero per un miracolo della scoltura nei nostri tempi.[2]

L'Alidosi e poscia il Tiraboschi la fecero oriunda modenese, comecchè entrambi ammettessero che vivesse poi sempre in Bologna, ma in uno strumento notarile del *1516* è menzionata così: *Domina Propertia quondam Jeronymi de Rubeis Bononiae ci-*

[1] Salvatore Betti, Articolo sulla Tragedia del Costa, intitolata *Properzia de' Rossi*. Vedi *Giornale Arcadico*, vol. XX. Roma.

[2] Vasari, vol. IX, pag. 5.

vis,[1] il che toglie ogni dubbio sulla sua città nativa. Resta invece il dubbio sull'anno di sua nascita, ma dee porsi verso il finire del secolo XV, avvegnachè tutti consentono che quando ella morì nel *1530* era tuttavia molto giovane. Fu bellissima della persona, e il busto che ci rimane scolpito da Alfonso Lombardi, dà un'idea della leggiadria e dignità del suo volto.[2]

Attese alle lettere e alla musica, e sonò e cantò meglio che altra femmina nella sua città; indi imparò il disegno da Marcantonio Raimondi, ma predilesse la scultura, e lasciò in quella alcune opere degne di stare a paro delle più famose dei suoi contemporanei. Ma prima di trattare il marmo, essendo di capriccioso e destrissimo ingegno, si mise ad intagliare noccioli di pesca, i quali così bene e con tanta pazienza lavorò, che era cosa singolare e meravigliosa a vederli non solamente per la sottilità del lavoro, ma per la sveltezza delle figurine che in quelli faceva, e per la delicatissima maniera del compartirle. Il che non è nuovo narrandoci la istoria di maravigliosi intagli di simil genere fatti nell'antichità dallo scultore Mirmecide e poi da Callicrate. E certamente era un miracolo vedere in un nocciolo così piccolo tutta la Passione di Cristo fatta con bellissimo intaglio, con una infinità di persone, oltre i crocifissori e gli Apostoli. Quest'opera che il Vasari descrive,[3] andò sventuratamente perduta, ma ne rimane un'altra da lui non menzionata, che è presso il conte Prospero Marsigli erede della famiglia Grassi, per la quale Properzia la fece. Ed è composta di undici noccioli di pesche legati a giorno in filagrana d'argento con lo stemma della famiglia medesima. E da una parte di ciascun nocciolo è intagliato un Apostolo col suo nome ed un verso del *Credo*, dall' altra una Santa vergine con un motto allusivo alle sue virtù.[4] Alla Properzia si attribuisce ancora da taluni (ma non è ben certo) quella Gloria coi Santi, scolpita in un nocciolo di ciliega che si conserva nel Gabinetto delle gemme della Galleria di Firenze, e dove si veggono con grande esattezza distinte sessanta minutissime teste.

Da questi lavori finissimi ella passò a tentarne di più grandi. La chiesa principale di Bologna è dedicata a San Petronio: i bassorilievi della porta maggiore erano stati fatti da Iacopo della

[1] Gualandi, *Memorie sulle Belle Arti*, serie V. Bologna.
[2] È in casa Bianconi a Bologna.
[3] Vasari, loc. cit., pag. 3.
[4] Bianconi, *Descrizione di alcuni minutissimi intagli* di mano di Properzia de' Rossi Bologna, 1829, ristampata nel 1874.

Quercia nel *1430* o in quel torno, ma alle due laterali non si era provveduto per lungo tempo, quando nel *1523* venne in animo agli amministratori e come dicevasi Operai della Fabbrica di compiere il lavoro. Pertanto la Properzia si fece a chiederne una parte, di che eglino furono contenti; ma nondimeno dicesi che vollero in prova che ella facesse vedere qualche scultura di marmo condotta di sua mano. Il che mi fa supporre che in quel tempo la Properzia non avesse ancora eseguito gli ornati delle pilastrate nella Cappella maggiore di Santa Maria del Baracano, senza di che non si potrebbe spiegare la dimanda degli Operai. Imperocchè tale è la bellezza e la varietà degli arabeschi e delle candeliere e intorno a queste degl' intrecciamenti di fogliami con fiaccole, uccelli, leoni, e cose simili, che sarebbe bastato a dar sicurtà della sua perizia nell'arte. Ma ella per compiacere agli Operai fece un ritratto del conte Guido dei Pepoli in bassorilievo, che è bellissimo, e rinvenuto non son molti anni fu illustrato dal conte Giovanni Marchetti. Le fu adunque allogata in parte l'opera della porta, dove messasi a lavorare fece la storia di Giuseppe e della moglie di Puttifarre, che quasi disperata dal pregarlo lo trattiene pel lembo della veste, con una donnesca grazia, dice il Vasari, e più che mirabile. Ma il Vasari stesso subito soggiunge che dopo questo non volle far più altro per detta Fabbrica, nè fu persona che la pregasse, che ella seguitar volesse.[1] Ma questa notizia è chiarita al tutto inesatta dai registri stessi della Fabbrica, dove un anno e più appresso sotto la data del 1° giugno 1525 si legge: *a madonna Properzia de' Rossi lire 11 a conto di una Sibilla di marmo ha fatta*, e più oltre 8 settembre detto anno: *a madonna Properzia de' Rossi, acconto di un Angelo ha fatto lire 10 e soldi 10*, e poi il 4 agosto 1526 *a la Properzia lire 40 e soldi 3 pel resto di due Sibille, Angelo e due quadretti.*[2]

Ed invero nella Sagrestia del tempio rimane di lei, oltre la predetta storia di Giuseppe, un altro bassorilievo, che rappresenta la regina Saba venuta ad inchinare Salomone. Le si attribuiscono parimente i due Angeli in grande rilievo che si ammirano in una delle cappelle del tempio medesimo. E pare altresì che negli ultimi anni della sua vita, memore degl' insegnamenti di Marcantonio, essa si fosse messa ad incidere in rame, mostrando così che in ogni cosa poteva riuscire a perfezione.

[1] Vasari, loc. cit.

[2] *Sculture delle porte di San Petronio*, con illustrazioni del marchese Virgilio Davia. Bologna, Della Volpe, 1834.

Vide in quei tempi Bologna accolti fra le sue mura i due più illustri personaggi del mondo, Clemente VII papa e Carlo V imperatore, e li ospitò per parecchi mesi. Quivi trattavasi di dare assetto non solo alle cose d'Italia, ma a quelle della Cristianità. La soppressione del feudalismo, e la formazione dei grandi Stati d'Europa, l'accentramento di tutti i diritti e i privilegi nella Corona, gli eserciti stanziali, disciplinati e muniti di artiglieria, la scoperta dell'America, la invenzione della stampa, erano segni dell'età moderna che cominciava. D'altra banda il Papato declinava dallo splendore che aveva avuto nei tempi di Gregorio, d'Innocenzo, di Bonifazio. Sebbene il suo prestigio e la sua autorità potessero ancora molto, nondimeno gli scismi interni della Chiesa, e la protesta germanica, se non ne crollavano le fondamenta, forte la scuotevano. I Papi avevano mestieri del braccio dei Principi secolari per impedire che l'eresia si diffondesse, i Principi sentivano che nell'autorità religiosa avrebbero un presidio contro forze novelle che si risvegliavano nei popoli. Si aggiunga che i Papi s'erano messi all'impresa di fondare un dominio temporale non solo per la Chiesa, ma altresì per la famiglia loro, il che dava alla politica di Roma un'impronta speciale e tutt'altro che religiosa. Per queste cagioni le attinenze fra il Papato e le potestà temporali si venivano trasformando. Già tre lustri innanzi in questa medesima città di Bologna avevano patteggiato Leon X e Francesco I di Francia, confiscando, per dir così, e ripartendosi fra loro due, i diritti del Clero e del Popolo cristiano nella elezione dei pastori. L'opera si continuava ora, e si cementava l'unione del trono e dell'altare.

Carlo V, che aveva da principio dato ansa alle innovazioni dei Luterani in Allemagna, e permesso ai suoi soldati di conquistare e saccheggiar Roma stessa, oggi assumeva l'ufficio di difensore della fede, ma insieme imponeva al Papa la convocazione di un Concilio. Nè soltanto le questioni ecclesiastiche, ma le condizioni dell'Italia dopo tanti travagli avevano bisogno di posa. Napoli, Sicilia, Sardegna già erano sotto la diretta signoria dell'Imperatore. Gli altri Principi italiani erano tutti concorsi a Bologna, parte come grandi vassalli dell'Impero, parte per invocare la generosità del vincitore, aspettando da esso la sentenza che segnasse il destino loro avvenire. Nella solennità dell'incoronazione che seguì il 29 febbraio 1530 nella chiesa di San Petronio, precedevano il duca di Savoia portando la corona, il marchese di Monferrato lo scettro, il duca di Urbino la spada. Erano a

Bologna i Gonzaga, lo Sforza, gli Estensi. I Gonzaga mutarono il titolo di marchesi in quello di duchi di Mantova; Francesco Sforza rientrava per beneplacito di Cesare nel dominio di Milano; e gli Estensi erano reintegrati nei loro diritti, nonostante la forte contradizione di papa Clemente. A questo invece era immolata la Repubblica di Firenze, e il futuro tiranno di essa Alessandro bastardo di Lorenzo formava parte del corteggio imperiale, insieme con gli Ambasciatori di tutti i Potentati d'Europa, e coi grandi Signori d'Italia, di Spagna, di Germania. In quei mesi la città formicolava di prelati, di generali, di dame, di uomini di lettere. Nè l'arte e gli artisti potevano essere dimenticati.

Clemente VII, che per fama già conosceva e stimava la Properzia de' Rossi, chiese che a lui venisse condotta. Fugli risposto che pochissimi giorni innanzi era morta; sicchè la sua fine non può essere posteriore al febbraio *1530*. Dice il Vasari che fu giovane virtuosa non solamente nelle cose di casa, ma in infinite scienze, e non che le donne, ma gl' uomini le ebbero invidia. Certo la perseguitò colla sua malignità Amico Aspertini discepolo del Costa, d'indole bisbetica e d'animo malvagio; nè il sepolcro acquetò le ire degi emuli. Avvegnachè essi diffusero la voce che fosse morta di passione, vedendosi non curata da un bel giovane, del quale era ardentemente innamorata.[1] E immaginarono che rappresentando la moglie di Putifarre avesse voluto se medesima e la propria disavventura raffigurare. Ma di ciò non vi ha prova alcuna, ed errarono coloro, ai quali sembrò di trovarla rovistando gli Archivii di Bologna, dove tra i processi criminali è un' accusa sporta da un vellutaro contro di lei e contro Anton Galeazzo Malvasia, che l'accusatore dice esserne l'amante, per danni dati al suo orto confinante con quello di Properzia.[2] Imperocchè lasciando stare che quest' accusa risale a dieci anni prima della sua morte, e che non ebbe alcun effetto, se fosse stata vera, tenderebbe anzi a provare il contrario di ciò che si afferma. Sia dunque lecito a noi di credere che l' invidia, come la tormentò in vita, così la perseguitò anche oltre la tomba; nè di Properzia bellissima, e ingegnosissima, e piena di ogni piacevole qualità, di lei appunto possa dirsi esser falso il concetto del Poeta:

Amor che a nullo amato amor perdona.

[1] Vasari, loc. cit.

[2] Gualandi, *Memorie intorno a Properzia de' Rossi*, nel giornale *L' Osservatore*, numeri 33 34, 35, anno 1851.

In fatto di scuole pittoriche, Bologna ha questo di peculiare, che due volte l'arte vi rinacque e vi splendè. Nel primo periodo, le sue origini si congiungono alla Scuola Ferrarese, ed ebbe a protagonista Francesco Francia, le cui Madonne Raffaello lodava tanto, dicendo non averne vedute mai di più belle, più devote e ben fatte: ma i suoi discepoli hanno breve fulgore. Il secondo periodo comincia quando già le altre Scuole tutte erano in declinazione; ed allora sorgono i Caracci colla eletta schiera de' lor seguaci e fondano la Scuola Accademica. Fra l'uno e l'altro di questi due periodi intercede oltre un secolo, nel qual tempo può dirsi che i pittori bolognesi non hanno un carattere proprio, nè una peculiare inventiva, ma furono piuttosto ecclettici, cioè raccoglitori di ciò che pareva loro il meglio nelle altre Scuole, e in ciò stesso precorsero la maniera caracciesca. Di tal qualità fu Prospero Fontana, non ispregevole pittore per sè, ma più famoso per aver dato al mondo una figliuola che di gran lunga lo superò.

Lavinia Fontana nacque nel *1552* e fu dal padre educata all'arte. Giovane ancora si procacciò molta reputazione, e venne in tanto grido, che Gregorio XIII la chiamò a Roma, e la nominò, come allora solevasi, pittrice della sua Corte. È degna di menzione la festosa accoglienza che le fecero al suo arrivo le Principesse romane, le quali poi sempre si dimostrarono piene di benevolenza per lei, accogliendola in tutti i loro ritrovi e nella intimità delle loro famiglie. Chiesta in moglie da parecchi personaggi nobili e ricchi, essa rifiutò i più bei partiti, dicendo che voleva un marito che la lasciasse in tutto padrona di esercitare l'arte; e lo trovò alfine in un tal Zappi d'Imola, dilettante anche esso di pittura, ma così mediocre, che essa permettevagli solo di colorire i panneggiamenti dei suoi quadri, e questo pur di rado, e non oltre.

Vivente ancora le fu coniata una medaglia, e da molti amici ed ammiratori onorata, morì in Roma nel *1612*. Fece moltissimi ritratti e dipinse se stessa in atto di disegnare una statuetta antica che le sta dinanzi, come vedesi nella Galleria di Firenze. Fece inoltre non pochi quadri storici sparsi per tutta l'Europa e ammirati anche al confronto dei capolavori più insigni.

A Bologna, nella Pinacoteca, è un San Francesco di Paola che benedice un fanciullo neonato di grande stirpe, presentatogli dalla madre accompagnata da altre donne riccamente addobbate. Quella donna è madama Luisa di Savoia, la quale prega San Francesco che si avveri la predizione fattale, che suo figlio un

giorno siederà sul trono di Francia. E la predizione si avverò per la morte di Luigi XII senza figliuoli, sicchè la successione passò nella casa d'Orléans. Quella Luisa di Savoia che qui si vede, più tardi negozierà e stipulerà coll'Impero e colla Spagna la pace di Cambray; e il fanciullo che con tanta speranza è offerto al santo Monaco, sarà un giorno Francesco I, re di Francia.

Nella Galleria Zambeccari havvi di Lavinia la storia di Salomone e della regina Saba, e la pittrice volle nei personaggi ritrarre dal vero il duca di Mantova, e molti della sua Corte. Nell'Escuriale è una Sacra Famiglia, dove la Vergine tiene il Bambino addormentato in grembo, e solleva un velo per mostrarlo, pittura, dice il Mazzolari, così vistosa, allegra e vaga, e di sì buon colorito e così piena di dolcezza, che mai si sazierebbe di vederla.[1] E un' altra Sacra Famiglia è nella Galleria di Dresda, e in quella di Berlino una Venere giacente, la quale ruba uno strale dal turcasso di Amore. Questi dorme sotto un bell'albero carico di frutti; a lei stanno intorno sei Genii del piacere in varie movenze, qual di carezzarla, qual di tirar l'arco, qual di strappare pomi, qual di portarle lo specchio e gli adornamenti. Di un altro suo quadro, che rappresenta la Sammaritana al Pozzo, avrò occasione di parlare più oltre.

E qui non mi basta l'animo di abbandonare le Pittrici bolognesi senza dire almeno una parola di Elisabetta Sirani, sebbene ella appartenga al secolo posteriore, e perciò trapassi il periodo che mi son prefisso di trattare. Ma di questa breve digressione mi scusi il valore di questa pittrice, la soavità dei suoi modi e la fine infelicissima. Imperocchè, essendo stata allevata con ogni cura da Giovanni Andrea suo padre, amico e scolaro di Guido Reni, venne in perfezione dell'arte, e salì in fama sino dalla prima giovinezza, sicchè meritò che non pure i cittadini suoi la onorassero, ma altresì Cosimo III di Toscana e altri Principi passando per la città andassero a visitarla. Di lei, sebbene morta a ventisette anni, rimangono molte pregevolissime opere: la gran tela che si trova nella Certosa di Bologna e rappresenta il Battesimo di Cristo, fatta a venti anni, e nella Pinacoteca un Sant' Antonio di Padova, al quale apparisce il Bambino Gesù. V'ha un Amore addormentato nel Museo di Parigi, due donne in atto di acconciarsi nella Galleria di Vienna, e in quella di Monaco una figura allegorica che simboleggia il Genio della volubilità. Si dilettò molto eziandio

[1] Presso Malvasia, *Felsina pittrice*, vol. I, parte seconda. *Lavinia Fontana.*

d'incidere ad acqua forte, e le sue incisioni sono descritte da Adamo Bartsch.

La sua morte fu quasi improvvisa e in mezzo ad atroci spasimi, perciò si credè che fosse fatta avvelenare da un senatore Reali, che indarno l'aveva pregata di lasciarsi amare. Non solo ella avrebbe, secondo la fama, rifiutate le sue profferte, ma dimostratogli il suo disprezzo, ed esiste tuttavia una caricatura a penna del brutto amatore, che vuolsi fosse cagione della sua ira e del perfido disegno.[1] Invero un processo fu incominciato subito, ma soltanto contro la serva che sarebbe stata ministra del delitto, e vi sono voti di giureconsulti che sostengono il veneficio, ma il reato non fu mai provato interamente e la serva venne mandata in bando. I Bolognesi piansero acerbamente Elisabetta Sirani, e Saulo Guidotti volle che fosse sepolta nella sua tomba gentilizia, accanto a Guido Reni che ella aveva preso a modello. Di lei ci rimane un ritratto di sua propria mano: dove mostra se stessa in atto di fare il ritratto del padre; e sebbene non possa dirsi propriamente bella, v'è nelle sue fattezze regolari una dolcezza singolare, e nei suoi occhi una vivacità soave e malinconica. Elogi, poesie, iscrizioni, non le mancarono: ma il maggior vanto rimane nelle sue pitture, e nella speranza di ciò che avrebbe potuto fare vivendo.

Ma ritorniamo al secolo XV ed usciamo dalla provincia che ci trattenne finora. Plautilla, figlia di Luca Nelli, nata nel *1523*, ammaestrata forse da qualche allievo di Fra Bartolommeo di San Marco, entrò nel monastero di Santa Caterina da Siena e ne divenne Priora. Anch'essa attese a far di minio prima di lavorar tavole ed opere d'importanza. Il Vasari, che molto la loda[2] e forse un po' esageratamente, se si pon mente ai quadri che di lei rimangono, fa però questa osservazione, che nelle sue opere i volti e le fattezze delle donne sono assai migliori che le teste degli uomini non sono, e più simili al vero: e lo attribuisce a ciò, che ella siccome monaca aveva veduto donne a suo piacimento, ma non uomini. Morì nel *1587*. Di lei rimangono un Cenacolo nel Refettorio del suo monastero e una Deposizione di Croce nell'Accademia di Belle Arti in Firenze. Fece altri quadri per le case dei gentiluomini di Firenze, ma è a dolere che o siano perduti o ne abbiamo smarrito la contezza; com'è a dolere che non ci rimanga alcuna opera certa di madonna Lucrezia, figliuola di messere Alfonso Quistelli della Mirandola e moglie di Clemente

[1] Dall'*Indicatore Modenese*, numero 2, 1850.
[2] Vasari, vol. IX, pag. 7.

Petra, la quale, avendo imparato da Alessandro Allori allievo del Bronzino, fece molti quadri e ritratti reputati, e degni di esser lodati da ognuno.[1] Forse essi passano per opera del suo maestro, e così la Lucrezia, perchè donna, è dimenticata e defraudata dell'onore che le verrebbe dalla sua arte.

Ma quando all'ingegno e alla virtù si aggiungono lo splendore della nascita, e i beni della fortuna, più facilmente si consegue onore dai presenti, e si procaccia fama presso i lontani. Così fu di due donne, nate entrambe nello stesso anno 1540, entrambe d'illustre famiglia, le quali ottennero presso i lor contemporanei grande nominanza; però le sorti loro furono al tutto diverse, chè l'una morì nel fiore della giovinezza, l'altra giunse fino alla tarda vecchiaia. Io voglio parlare d'Irene di Spilimbergo e di Sofonisba Anguissola.

D'Irene da Spilimbergo molto dissero i suoi coetanei, nè mancarono anche recenti scrittori di onorarla. Dionisio Atanasi da Cagli ce ne lasciò una vita pubblicata l'anno dopo la sua morte, la quale, comecchè scritta assai elegantemente, è stata poi ripubblicata nel principio del secolo da Pietro Giordani. Il conte Maniago nella *Storia delle Belle Arti Friulane* ne parlò con affettuosa mestizia, e il Carrer la collocò fra le sette gemme della Venezia. E invero che può esservi di più compassionevole che vedere una giovane bella, aggraziata, con occhi tanto vivaci, che il popolo veneziano solea chiamarli *maghi*, virtuosissima, dotata da natura delle più rare attitudini, già cólta in molte scienze, già maestra nell'arte, in quel punto che dava di sè le più grandi speranze, perire improvvisamente a venti anni? Che se il suo nome si rannoda a un'antica e onorata famiglia, se ha parentela ed amicizia fra i più chiari e più qualificati uomini di un grande Stato com'era allora Venezia, il dolore della sua immatura fine si fa sentire ancora più vivamente.

È Spilimbergo un castello posto sulla destra del Tagliamento a' piedi della montagna del Friuli. Di questo castello era conte Adriano, che avendo sposato Giulia, della famiglia da Ponte di Venezia, n'ebbe tre figlie, delle quali la seconda fu Irene. Parve alla sua infanzia poco benevola la fortuna, perchè il padre morì ancor giovane; la madre non tardò a passare in seconde nozze, e i parenti le fecero aspra guerra contrastandole il paterno retaggio, del quale giunsero a spogliarla, e persino a farla cacciar di

[1] Vasari, vol. IX, pag. 16.

casa. In tanta tempesta ella trovò un asilo presso il suo avo materno a Venezia, Giovan Paolo da Ponte, il quale prese cura di lei e dei suoi affari siccome padre.

Fin da bambina mostrò un ingegno singolarissimo, e prima si dedicò alle lettere e alla musica. Nelle lettere fece grandissimo profitto, sicchè fu tosto in grado di conoscere e di gustare gli scrittori classici, nella musica apprese in breve spazio le cose più difficili, suonò il liuto, l'arpicordo e la viola, e pervenne a tanto, che ella cantava sicuramente a libro ogni cosa, accompagnando la prontezza del cantare con accenti sì dolci e con sì mesta, graziosa e soave maniera, con quanta altra donzella cantasse giammai.[1]

Anche nel disegno era peritissima, ma quando le fu mostrato un ritratto di Sofonisba Anguissola fatto di sua mano, sentendo maravigliose lodi di lei nell' arte della pittura, mossa da generosa emulazione s' accese tutta nel desiderio di agguagliarla. E le fu così benigna la fortuna, che il Tiziano, il quale allora teneva il primato fra i pittori, non esitò a farsele maestro, vincendo quella ritrosia ch' egli ebbe generalmente ad accogliere scolari. Sotto guida così valente Irene fece in poco men di due anni tali progressi, che il maestro medesimo ne stupiva. E questa maraviglia dice il Maniago essere giustificata dai saggi che ne rimangono in tre quadretti posseduti da lui medesimo, che rappresentano la Fuga in Egitto, Noè che entra nell'Arca, e il Diluvio Universale; composizioni ricche di figure, condotte con franchezza di pennello, con intelligenza di disegno, e con gusto e forza di colorito.[2] Se non che tale era l' ardore di lei nel dipingere, e tale il desiderio di non abbandonare ad un tempo gli altri studii, che sebbene delicatissima non perdonava a fatiche, vegliava le notti, nè curava i rigori di un inverno che fu gelido oltremodo. E a chi la pregava di prendere riposo e le poneva innanzi agli occhi i pericoli di una vita troppo sollecita e sprezzata, ella rispondeva col motto che da se medesima aveva scritto nella porta del suo studio:

Quel che destina il ciel non può fallire.

E il cielo avea destinato che ella perisse, perchè presa da morbo inopinato e crudele perdè la vita in pochi giorni nel *1560;* di che in Venezia fu in tutte le classi grandissimo il cordoglio, e suonarono alto le lodi di questa singolare fanciulla. Tiziano

[1] *Vita di Dionigi Atanasio da Cagli,* nelle *Opere* del Giordani, vol. V.
[2] *Storia delle Belle Arti Friulane,* del conte Fabio di Maniago.

fra tutti dolentissimo volle eternarne la effigie in un ritratto che va fra i suoi più lodati, e le pose in mano una corona d'alloro. Il quale ritratto più tardi vedendo Torquato Tasso ebbe a cantare questi versi:

Quai leggiadri pensier, quai sante voglie
Dovea viva destar ne l'altrui mente
Questa del gran motor gradita figlia!
Poich' or dipinta (o nobil maraviglia)
E di cure d'onor calde ed ardenti
E d'onesti desir par che ne invoglie.

Il Vasari nel passare da Cremona aveva visitato le case del signore Amilcare Anguissola e della signora Bianca Ponzona sua cognata, entrambe nobili famiglie, e quella casa gli era parsa *l'albergo della pittura, anzi di tutte le virtù.* Eppure Sofonisba non era più in Cremona: ma vi erano ancora le sue sorelle che, se non l'agguagliavano,[1] certo anch'esse dimostravano molto valore nell'arte. Prima Lucia, della quale è citato un ritratto del medico Piermaria che oggi trovasi nel Museo di Madrid, e uno del duca di Sessa bella e pregiata opera; poi Elena, ma questa abbandonò tosto il disegno per rendersi monaca; Minerva che alle arti figurative aggiungeva gran perizia nelle lettere e nel fiore degli anni morì; quarta veniva Europa che il Vasari pronosticava non sarebbe inferiore alla sorella Sofonisba; e di lei rimane ancora nella Galleria del conte Schinchinelli un quadro pregevolissimo che rappresenta la vocazione di Andrea apostolo; infine Anna Maria allora piccola fanciulletta che poscia a quindici anni fece una bellissima copia della *Madonna della Scala* del Correggio aggiungendovi di suo un putto, e di cui abbiamo inoltre presso il Vicario di Cremona una Sacra Famiglia, con San Francesco che offre a Cristo un paniere pieno di grappoli d'uva e di more.[2] In vero questa famiglia basterebbe da se sola ad illustrare l'arte in una città. Ma a tutte le sorelle senza dubbio sovrasta Sofonisba, anzi compete coi migliori pittori del suo tempo.

[1] Vasari, vol. II e vol. IX: però quando egli andò a Cremona, anche Lucia era morta.

[2] Vedi sopra questa famiglia e in ispecie sopra Sofonisba, *Die Galerien Roms ein kritischer Versuch*, von Ivan Lermolieff. — *I. Die Galerie Borghese aus dem russischen übersetzt*, von Johannes *Schwartz* mit Illustrationen. Coloro che credono che l'autore e il traduttore siano due pseudonimi, non dubitano poi di riconoscere chi sia il vero autore celato sotto quei due nomi.

Essa era la primogenita e il padre l'aveva confidata a Bernardino Campi, che la tenne in casa dai sette anni in su, e la educò all'arte. Ma poi chiamato a Milano, il padre volle che fosse finita d'istruire da Bernardino Gatti detto il Sojaro, imitatore del Correggio e del Parmigianino. Ella in breve ne profittò grandemente, e nella Galleria di Lord Jarborough a Londra si conserva il ritratto di una Monaca fatto certamente di sua mano, perchè ella vi ha posto il nome, e la data 1551, il che vuol dire che lo dipinse a undici anni. A questo segue in ordine di tempo un ritratto di se stessa che si ammira nella Galleria del Belvedere a Vienna, vaghissimo, sebbene molto semplice e naturale. Ella tiene un libro fra le mani, nel quale si legge: *Sophonisba Angussola virgo se ipsam fecit 1554.* Aveva dunque allora 14 anni. Ma più altri ritratti di lei rimangono, fra i quali mi pare da menzionare quello che è nella Raccolta comunale a Siena in età di anni 18. Infine presso il signor Giovanni Morelli a Bergamo vedesi una Sacra Famiglia, da lei dipinta in età di anni 19. Le sue fattezze non sono appieno regolari, nè potrebbe dirsi bella, ma c'è nella sua faccia un che di gentile e di soave, con due grandi occhi melanconici, e con un'aria di modestia che la rende sommamente piacevole.

In questo suo 19° anno la fama di lei era così sparsa in Italia e fuori, che il duca d'Alba la invitò a nome di Filippo II a recarsi alla Corte di Madrid. Ella tenne l'invito, e viaggiò accompagnata da due gentiluomini, due dame e due servitori, accolta con ogni maniera di cortesia nel Real Palazzo e invitata a riposare colà per alcuni giorni in un appartamento che le era preparato.

La Corte di Madrid era allora la prima d'Europa, siccome il Regno di Spagna era il più ricco, il più potente, il più vasto per territorii: sicchè ben potea dirsi che in esso il Sole non si coricava. Poco tempo prima, sul finire del *1558*, era morto Carlo V nella sua solitudine di San Giusto, avendo recato nel mondo grandissime mutazioni, e lasciata universale ammirazione per la sua saggezza e pel suo valore. Quando Sofonisba vi giunse, il figlio e successore Filippo II aveva trentatrè anni, ed era somma l'aspettazione che di lui si aveva. Due giovani donne davano ornamento e splendore a quella Corte, Giovanna sorella di Filippo di ventiquattro anni, che, rimasta vedova del re di Portogallo e ritornata presso il fratello, aveva già, quando egli era assente, tenuta la reggenza dello Stato: donna bella, costumata e di grande animo. L'altra più giovine ancora compiva appena i quindici anni, ed

entrava allora sposa di Filippo, Isabella, figlia di Enrico II di Francia e di Caterina de' Medici, aggraziata, elegantissima, vivace, di modi soavi e piacevoli.

Nei negoziati della pace ella era stata destinata in moglie a Don Carlo, figlio del primo letto di Filippo, ma poi tardando le ratifiche ed essendogli intanto morta la seconda moglie (Maria Tudor, regina d'Inghilterra, quella che gl'Inglesi chiamarono *the bloody Mary*), il nome del padre era stato sostituito a quello del figlio. Questi aveva l'età d'Isabella, ma era d'indole piuttosto cupa, diffidente e ritrosa. A compiere la famiglia reale era venuto poco innanzi in Corte un altro giovanetto, cui Carlo V al suo letto di morte aveva raccomandato con tutta l'effusione del cuore al figlio Filippo. Questo giovanetto nato in Germania era stato confidato con grandissima cautela ad un suonatore di violino Francesco Massi, che nel 1545 se ne tornava in Spagna. Ignaro della sua stirpe, era cresciuto in povera e stentata vita nelle pianure della Castiglia esposto agli ardori del sole cocente e alla gelida bruma. L'Imperatore lo aveva chiamato presso di sè a San Giusto nei suoi ultimi anni, e gli aveva rivelato il mistero della sua origine: egli era suo figlio naturale, nato da una damigella di Ratisbona, Barbara Blomberg. Bello della persona, meravigliosamente destro ad ogni esercizio cavalleresco, d'ingegno svegliatissimo, d'indole avventurosa, Giovanni d'Austria (che così fu chiamato) s'era già in pochi mesi fatto amare da tutti coloro, coi quali conversava, e, come narra un Ambasciatore veneziano, non solo di sè innamorava i grandi, ma anche il popolo.

In questo ritrovo di gioventù e di bellezza, in tanto splendore di agi e di potenza, dovrebbe credersi che la Corte di Madrid fosse l'albergo della letizia, ma non era così. La severità compassata di Filippo, le etichette minutissime regolate da lui con precisione rigorosa, le pratiche austere della religione guardata soltanto nell'aspetto suo più terribile, l'antipatia non dissimulata fra il padre ed il figlio davano qualcosa di lugubre a questa Corte. E lugubre invero è il destino di questi personaggi che abbiamo descritti, ad eccezione di quello di Filippo. La insofferenza della paterna tirannide spingeva Carlo alla violenza e al disordine. La tentata fuga, la prigionia, e la morte di esso, hanno porto un tèma patetico alle tragedie dello Schiller e dell'Alfieri.[1] Tre mesi dopo di lui moriva a 23 anni anche Isabella compianta da

[1] Vedasi per la esattezza storica, Gachard, *Don Carlos et Philippe II*, vol. II. Bruxelles, 1865.

tutti, e lungo tempo ricordata in Ispagna col titolo di regina della pace e della bontà. Nè gran tempo trascorse che si spense Giovanna, ritirata dal mondo, smorzato, in austere pratiche di pietà, ogni vigore di giovinezza.

Intanto Don Giovanni d'Austria meravigliava il mondo colle sue prodezze. L'eroe di Alpujares e di Tunisi, il vincitore dei Mori e de' Turchi, divenuto Capitano Generale della flotta alleata, divide con Marcantonio Colonna, con Sebastiano Veniero e Agostino Barbarigo il vanto della vittoria di Lepanto. Passa a Palermo, poi a Napoli, è mandato al Governo delle Fiandre, e si accinge a domarle o pacificarle, ma la invidia e la gelosia lo perseguitano anche colà. Aveva appena trentadue anni e muore, non senza sospetto di veleno. In lui può dirsi che si spegne l'ultimo dei Crociati.

In mezzo a questi personaggi comparve Sofonisba, e di ciascheduno di essi fece i ritratti. Ma è degno di rammarico che siano andati tutti perduti; forse furono collocati nel palazzo del Pardo, e certamente vi era quello della Regina sino al *1682*, che fu preda delle fiamme. Una copia di quel ritratto Sofonisba aveva dovuto mandarla a papa Pio IV, che ne l'aveva espressamente richiesta. Appena ricevutola, il Papa le scrive in questi termini: « Avemo ricevuto il ritratto della serenissima Reina di Spagna nostra carissima figliuola che ci avete mandato, e ci è stato gratissimo sì per la persona che rappresenta, la quale noi amiamo paternamente oltre agli altri rispetti per la buona religione ed altre bellissime parti dell'animo suo, e sì ancora per esser fatto di mano vostra molto bene e diligentemente. Ve ne ringraziamo, certificandovi che lo terremo fra le nostre cose più care, commendando questa vostra virtù, la quale ancora che sia meravigliosa intendiamo però che ella è la più piccola tra molte che sono in voi; e a tal fine vi mandiamo di nuovo la nostra benedizione. *Datum Romae, 25 octobris 1564.* PIUS PAPA IV. »[1]

Se non si trovano all'Escuriale quadri a noi cogniti di Sofonisba, ve n'ha invece parecchi in Inghilterra presso il conte Spencer, il sig. Danby Seymour e Guglielmo Stirling; in Italia nella Galleria Borghese e nel Museo di Napoli; in Russia al Palazzo detto del Romitaggio; e a Berlino quella che stimasi una delle sue più belle opere, posseduta dal conte Raczynski, e che rappresenta le tre sue sorelle in atto di giuocare a scacchi e con esse

[1] Vasari, vol. XI.

una vecchia donna di casa, fatte, dice il Vasari, con tanta diligenza e prontezza, che paiono veramente vive e che non manchi loro altro che la parola. Lo stesso scrittore narra che Tommaso Cavalieri gentiluomo romano (quello che fu così grande amico di Michelangelo e suo confidente dell' amore per Vittoria Colonna) mandò al signor duca Cosimo a Firenze una carta di mano di Sofonisba, nella quale è una fanciullina che si ride di un putto che piange, perchè avendogli essa messo innanzi un canestrino pieno di gamberi, uno di essi gli morde un dito; del quale disegno non si può vedere cosa più graziosa nè più simile al vero.[1]

Così adunque vivendo Sofonisba con laute provvigioni, e con doni ed onori presso re Filippo, fu con assenso di lui maritata a Don Federigo di Moncada, insieme col quale lasciò la Spagna nel *1580,* quando appunto tutti i personaggi che ella aveva trovati alla Corte al suo giungere erano morti, ad eccezione del Re. Recatasi in Sicilia, patria di suo marito, ebbe la sventura di perderlo in breve tempo. Troviamo poscia che passò in seconde nozze col cav. Orazio Lomellini di Genova, e quivi rimase poi sempre fino alla sua morte proteggendo gli artisti. Nella tarda vecchiaia aveva perduto il lume degli occhi, ma non però ella tralasciava di giovare all'arte in privati ragionamenti che teneva coi pittori, fra i quali il van Dijck soleva dire che da questa cieca matrona più aveva appreso che da qualunque altro pittore.[2] E si noti che in quel tempo ella doveva essere in età di 84 anni, perocchè sappiamo che il giovine pittore si fermò in Genova nel *1624,* tornando indietro da Palermo, dove aveva lasciato nel quadro del Rosario una delle sue opere più belle e più grandiose. Testimonio tanto più credibile, che non essendo italiano esercitava sopra tutti coloro che conosceva qui un giudizio imparziale.

Io non posso lasciar questa parte delle donne pittrici senza toccare di altre due che onorarono la patria. Marietta Robusti, figlia di Jacopo detto il Tintoretto, era nata nel *1560,* fu emula del padre, e superò il fratello specialmente nel fare i ritratti. Massimiliano imperatore la invitò alla sua Corte, ma al padre che l'amava teneramente non reggeva l'animo di lasciarla da sè partire. V'era nell'animo suo quello che si suol chiamare un presentimento di dover perderla presto, ed ella infatti morì di soli trent'anni.

[1] Vasari, vol. IX, pag. 8.
[2] *Note* al Vasari, vol. XI, pag. 257.

Nello stesso anno della sua morte nacque Artemisia Gentileschi, e poichè la data della sua nascita è compresa nel secolo XVI, rientra anche nel mio subbietto. Il padre Orazio di Pisa la educò nell'arte, poscia Guido Reni la diresse e la confortò dei suoi consigli. Ebbe fama grandissima al suo tempo meritata nei ritratti veramente eccellenti, forse maggiore del vero nelle altre composizioni: visse in Napoli, poi in Inghilterra e quivi morì, lasciandovi pregevoli opere: ma di lei veggonsi eziandio pitture nel Palazzo Pitti e nel Museo di Napoli.

In quest'ultimo Museo e in una camera sola possono vedersi quattro tele di donne pittrici. V'è di questa Artemisia Gentileschi una Vergine annunziata dall'Angelo, v' è dell' Elisabetta Sirani la storia del Capitano dei Traci, quando Timotea per salvare la sua onestà lo precipita nel pozzo. V' è un ritratto di se stessa al clavicembalo fatto da Sofonisba Anguissola. V'è infine una Samaritana al pozzo di Lavinia Fontana, che mi sembra una delle più belle opere di lei, e certo primeggia fra tutte quelle, onde la sala si adorna. E basterebbe questo fortuito accozzo di quattro classiche tele, dovute a quattro pittrici diverse, per dimostrare ciò che io da principio annunziai, cioè che le donne del secolo XV e XVI si dedicarono alle Arti, e vi salirono in eccellenza.

Nè mancarono le compositrici di musica, delle quali ricorderò brevemente le principali. E comincerò con accennare a una bolognese, Laura Bovio. Di lei non ho potuto trovare ragguagli più ampi delle parole di Camillo Coltellini che le dedicò il primo libro dei suoi *Madrigali a cinque voci*, dove dice che la Bovio risplendeva non pure nella patria nostra, ma oltre i termini d'Italia, e che gentiluomini e virtuosi venivano di fuori espressamente per ascoltarla. « Ella è non solo peritissima nel comporre, ma in » ogni sorta di strumenti talmente esercitata, e inventrice di cose » tanto rare e nuove accompagnate da così mirabile disposizione, » che non pure intenerisce i cuori, ma rapisce gli animi così alta- » mente, che par loro di gustare in terra celeste angelica armonia.»[1]

Illustre nell'arte della musica fu ancora Maddalena Casulana, nata a Brescia nel 1540 o in quel torno. Quando si fecero le nozze di Guglielmo VI duca di Baviera con Renata di Lorena, Orlando di Lasso ne dirigeva i concerti musicali. Chiunque è stato a Monaco ricorda la statua che dal re Luigi fu posta nella piazza della passeggiata in onore di quel celebre maestro. Nei *Dialoghi* di Mas-

[1] Il primo libro de' *Madrigali a cinque voci*, di Camillo Coltellini. Ferrara, 1583, in-4°.

simo Trojano che descrive quelle nozze, leggesi adunque che Orlando di Lasso fece cantare un'opera a cinque da questa Maddalena Casulana, la quale fu udita con favore grandissimo. E inoltre esistono di lei due libri di Madrigali a quattro voci pubblicati a Venezia, l'uno nel *1565*, l'altro nel *1570*.

In quella stessa occasione Orlando di Lasso fece anche eseguire un'altra opera a cinque composta dalla signora Caterina Villaert, che il Trojano dice figlia del famoso messer Adriano, maestro di cappella di San Marco in Venezia.[1] Ma lo scrittore cadde manifestamente in inganno, perchè il Villaert, di cui si tratta, morì a Venezia senza figliuoli e forse ella era nipote sua; ma nonostante molte ricerche non mi venne fatto di scoprire se fosse nata in Italia o nella Fiandra.

Certamente fu italiana, e nacque in Argenta Vittoria Aleotti, la quale ebbe il padre architetto, e altri della famiglia valenti nella pittura. Il padre pubblicò nel *1593* a Venezia una ghirlanda di Madrigali a quattro voci composti da questa sua figlia. Tali sono le sole notizie che mi fu dato raccogliere intorno alle compositrici di musica. Assai più ampia sarebbe la mèsse se entrassi nel secolo XVII; ma pur ciò che ho detto basta a confermare l'assunto che io aveva preso e che spero di avere per ogni parte dimostrato.

Quante volte io ebbi a rivolgere il pensiero ai due secoli, dei quali ho parlato, tante mi si presentò singolare e dolorosa quella vicenda che il Guicciardini ha stupendamente delineata nella sua *Storia*. Imperocchè se guardiamo alla fine del XV secolo ben può dirsi con lui « che l'Italia non aveva sentito giammai » tanta prosperità, nè provato stato tanto desiderabile quanto era » quello, nel quale sicuramente allora si riposava. » E invero l'agricoltura era fiorente, l'industria attivissima e più perfetta che in ogni altra parte d'Europa, e le navi venete e le genovesi solcavano i mari portando i nostri prodotti nelle più remote contrade. Dopo i tempi di Pericle non v'era più stata nel mondo una sì elegante coltura nelle Lettere, nè uno splendore così vivo di bellezza nelle Arti. Ma se poi guardiamo all'Italia alla fine del secolo XVI, anzi molto prima ancora della sua fine, tutti questi beni erano spariti. La desolazione regnava nelle campagne, le officine erano chiuse, il commercio dei mari aveva preso altra via, il gusto, la eleganza, la gentilezza erano venute meno. L'ozio e

[1] *Dialoghi* di Massimo Trojano. Venezia, 1569: Dialogo III, pag. 123, 124.

il vizio ne' costumi, il falso nei pensieri, il mediocre nei caratteri, divennero abito e seconda natura: e fu danno e vergogna ultima ai nepoti degeneri acquietarsi soddisfatti in tanta bassezza.

Di questo subitaneo rivolgimento molteplici furono le cause; ma due più apparenti e certo principalissime: la discordia de' Principi, e la mancanza di armi proprie, donde l'impotenza politica e la militare. Gioviano Pontano, uno degli umanisti più reputati del Quattrocento, in un dialogo intitolato *Minosse* che fu stampato a Venezia nel 1505, discorrendo delle condizioni del suo tempo fa che questi chieda a Mercurio: che fanno i Principi d'Italia? *Quid reguli?* Il quale risponde: *Mirifice dissentiunt, et quod praesentibus solum voluptatibus intenti sunt, nihil sunt de futuro solliciti, nec vident haud multo post seque suasque urbes in alienam potestatem futuros.*

Ed era verissimo. Quei principi non guardavano che a sè, miravano all'ingrandimento proprio, usurpando le cose del vicino: mezzi usitati a tal fine gl'intrighi, le perfidie, le violenze, le vendette, i tradimenti. Il libro del *Principe* non è fantasia di scrittore, ma immagine fedele della politica delle Corti italiane. Questa diffidenza non permise mai che vi fosse fra loro sincera unione, nè cooperazione ad un fine. Era egli possibile a tal difetto supplire almeno con un sistema artificiale, con un equilibrio di forze, con una bilancia politica, come allora dicevasi, mercè della quale rimuovere le cause interne e le occasioni, per cui venissero gli assalti di fuori? Tale fu il pensiero di Lorenzo il Magnifico, mente lucida ed acuta, superiore agli errori ed ai pregiudizii del suo secolo, e come lo ha ben definito Gino Capponi, natura d'artista, animo di principe, grandezza di un'età splendida che finiva.[1] Della nobiltà dei suoi sentimenti ci fa fede la risposta che egli diede a Luigi XI, quando questi offrivagli aiuto di soldati contro Ferrante di Napoli e Sisto IV. « Io non posso (diceva Lorenzo) anteporre il mio particolare vantaggio al pericolo di tutta Italia, e volesse Iddio che ai Re di Francia non venisse mai in mente di sperimentare le forze loro in questo paese! Quando ciò avvenga, l'Italia sarà perduta. »

Ma il tentativo di Lorenzo il Magnifico non trovò sincera corrispondenza nella mente dei suoi contemporanei. E se il prestigio della sua autorità e la facondia delle sue parole potè per un momento dare speranza di vederlo effettuato; non appena era egli

[1] Capponi, *Storia di Firenze*, vol. II, pag. 165.

disceso nel sepolcro, che Lodovico il Moro, il gran traditore, invitava gli stranieri a scendere in Italia. Il che non può fare meraviglia: espedienti esterni non bastano, dove manca l'intima unione, e questa mancava, perchè non v'era un ideale, al quale ognuno sentisse dover sacrificare gl'interessi proprii immediati e le passioni che volevano uno sfogo. Or nulla di grande si fa dai Principi o dai popoli senza un ideale o religioso o civile che di sè innamori gli animi e per così dire rapisce sopra i calcoli materiali del tornaconto presente.

Se non che questo medesimo non basta. Nè l'idea può trionfare se non è accompagnata dalla forza. Ora l'Italia in quel tempo mancava interamente di forze nazionali. Anche il periodo dei grandi condottieri era chiuso: v'era solo una farragine di bande indisciplinate, e guidate da tali che si vendevano a chi più lautamente li pagasse. Invano il Machiavelli (ed è questa per me la sua gloria maggiore e la più pura) scongiura Principi e Repubbliche a ordinare una milizia e scrive i *Libri dell'arte della guerra,* e grida che chi fonda nelle truppe mercenarie edifica sull'arena. Egli aveva veduto che le altre nazioni si facevano potenti nell'unità, perchè avevano armi proprie, ed aveva ben compreso come nessun rimedio fosse bastante, finchè l'Italia non avesse grandezza e forza da stare a petto delle altre nazioni. Era un'idea vera che allora nasceva, e per taluni e pel Machiavelli sopra tutti cominciava ad essere un affetto, [1] ma la sua effettuazione per soverchio indugio non era più possibile. Gli stranieri infatti valicarono le Alpi, e corsero tutta la Penisola senza trovare resistenza. L'Italia non solo fu depredata ed oppressa, ma divenne eziandio il teatro delle guerre che gli stranieri avevano fra loro, per servir sempre al vincitore. E questa dominazione straniera durò per tre secoli e mezzo. Venezia, è vero, conservò sui mari un resto dell'antica grandezza, ma non verso Italia, sì verso Oriente e a difesa contro i Turchi, ed anche questa grandezza veniva scemando.

Solo nell'estremo lembo occidentale d'Italia, sotto le Alpi, cominciava a formarsi un popolo di tempra forte e fedele, guidato dal genio guerriero de' suoi Principi che avevano compresa la necessità di armi proprie e disciplinate. Quello Stato piccolo allora doveva crescere lentamente nella virtù e nella disciplina, in mezzo a infiniti pericoli e difficoltà, sinchè bastasse un giorno da se solo a ridestare e redimere l'Italia.

[1] Capponi, *Storia di Firenze,* vol. II, pag. 366.

In quel dialogo di Gioviano Pontano che ho citato sopra, poichè ha fatto annunziare da Mercurio che l'Italia sarà tutta quanta conquassata e ruinata dalle invasioni straniere, pone alla fine in bocca di Eaco quest' altra profezia: *Haud multis post saeculis futurum auguror ut Italia in unius redacta ditionem resumat imperii maiestatem.* La profezia del Pontano si è ai nostri giorni avverata per opera di Casa Savoia, e l' Italia ricondotta ad unità ha recuperato la maestà dell'Impero sotto lo scettro di Vittorio Emanuele.

NUOVA ANTOLOGIA

RIVISTA MENSUALE DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

Diretta dal Prof. FRANCESCO PROTONOTARI.

Firenze, Via San Gallo, n° 33.

Ogni mese si pubblica un fascicolo di oltre 200 pagine in-8 grande Quattro fascicoli formano un volume.

PREZZI D'ABBONAMENTO.

		Semestre	Un Anno.
Per Firenze.	*L.it.*	22.	40.
— il Regno d' Italia (franco a domicilio) . . .	»	23.	42.
— la Francia, Austria, Germania, Svizzera, Inghilterra, Spagna, Portogallo, Belgio, Olanda, Grecia, Egitto e Turchia (franco)	»	25.	46.
— gli Stati Uniti d' America (franco). . . .	»	26.	50.
— l'America Meridionale (franco)	»	28.	52.
— il Giappone e la Cina (franco).	»	32.	60.

Un fascicolo separato, Lire CINQUE.

(Pagamento anticipato.)

Gli abbonamenti si ricevono all' Amministrazione della NUOVA ANTOLOGIA, Firenze, via San Gallo, n° 33, alla quale dovrà essere inviato franco di posta il relativo Vaglia postale. Lettere e plichi alla *Direzione della* NUOVA ANTOLOGIA, *Firenze, via San Gallo, n° 33.* (Scrivere *franco.*)

Esistono ancora poche Copie complete *delle Annate* **1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875** *e* **1876** *da cedersi a Lire* **50 l'Annata.**

Si vendono anche *fascicoli separati* di tali annate, al prezzo di lire **Cinque** (pagamento anticipato). Ove si comprino più copie di uno stesso fascicolo, o più fascicoli insieme, si farà sul prezzo una riduzione da convenirsi.

Col 1876 la *Nuova Antologia* ha incominciata la *seconda Serie,* ed ha pubblicato un *Indice generale dei trenta Volumi della prima Serie,* che comprende gli anni 1866-1875. L' *Indice generale* è diviso in quattro parti: PARTE PRIMA: *Indice alfabetico degli Scrittori.* — PARTE SECONDA: *Indice delle Materie.* — PARTE TERZA: *Indice delle Notizie letterarie e del Bollettino bibliografico.* — PARTE QUARTA: *Indice degli Scrittori e delle Materie dei singoli Volumi e Fascicoli disposti secondo la data della pubblicazione.* Tale *Indice* è di grande utilità non solo a coloro che posseggono l' intiera raccolta o qualche annata della *Nuova Antologia,* ma eziandio a tutti coloro che amano i buoni studii, perchè da esso possono facilmente conoscere quali articoli e di quali scrittori, abbia la *Nuova Antologia* pubblicato sulle materie, che più direttamente li riguardano. La parte relativa alle *Notizie letterarie* ed al *Bollettino bibliografico* è divisa per materie, e quindi costituisce per se sola una ricca bibliografia delle principali opere italiane e straniere sulla letteratura, l'arte, la storia, la religione, la filosofia, la filologia, le scienze giuridiche, economiche, militari, ec., pubblicate nell' ultimo decennio. L' *Indice generale* è un bel volume del formato della *Nuova Antologia,* ed è posto in vendita al prezzo di Lire italiane **Tre.** Rivolgersi all' Amministrazione della *Nuova Antologia,* via San Gallo, 33.

Tip. Successori Le Monnier.